

SUZANNE COTTE

**LÉONE VIGNEAULT OU LA CONSTRUCTION D'UN PERSONNAGE
TÉLÉROMANESQUE.**

Mémoire
présenté
à la Faculté des études supérieures
de l'Université Laval
pour l'obtention
du grade de maîtres ès arts (M.A.)

Département d'information et de communication
FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ LAVAL

OCTOBRE 1997

© Suzanne Cotte, 1997

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

**Acquisitions et
services bibliographiques**

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-25540-9

RÉSUMÉ

Avec le développement rapide de la technologie de l'image, un nouveau régime de fiction est en train de s'installer dans lequel le réel et le fictif s'entremêlent à un point tel que les rapports d'altérité et par conséquent, l'affirmation identitaire des individus sont à réévaluer. Dans ce monde du « tout fictionnel », le personnage fictif de cinéma et des séries télévisées étend sa portée mythique. C'est dans cette perspective que l'auteure étudie la construction du personnage de Léone Vigneault de la populaire télésérie québécoise *Scoop* et qu'elle compare ses résultats à ceux qu'ont obtenus Liebes et Livingstone en comparant les personnages féminins des *soap operas* britanniques et américains. L'auteure soutient que le téléroman québécois actuel se distingue des *soaps* britanniques et américains en offrant une représentation de la femme de carrière accomplie pour qui la maternité et l'amour sont importants sans pour autant supplanter son ambition professionnelle.

AVANT-PROPOS

Je voudrais simplement remercier ici mon directeur de mémoire, Roger de la Garde, pour son soutien discret et persévérant ainsi que Véronique Nguyễn-Duy et Jacques Lemieux pour leurs conseils pertinents. Je remercie également mes trois enfants pour leur patience et leur compréhension étant donné la situation financière précaire de la famille pendant ce retour nécessaire aux études. Je dédie ce mémoire à ma mère dont l'heureuse vitalité est un exemple stimulant et à mon regretté père (garagiste de son métier et sculpteur dans ses temps libres) dont la créativité artistique m'a toujours étonnée et inspirée.

CHAPITRE I. LA PROBLÉMATIQUE	1
L'Autre et moi	3
Les trois pôles de l'imaginaire.....	5
Un nouveau régime de fiction.....	7
Du grand au petit écran.....	9
La télévision et le domaine du mythique	12
Le téléroman : un mythe et des héros.....	13
CHAPITRE II. LA MÉTHODOLOGIE	17
Reconstruire un personnage.....	18
Codification du corpus.....	21
Système catégoriel	22
CHAPITRE III. ANALYSE DES RÉSULTATS	28
Les intrigues	29
Série 1	29
Série 2	30
Série 3	32
Série 4	34
La structure narrative : les cinq strates.....	36
Sa carrière.....	37
Ses amours	42
Ses amitiés.....	43
Sa maternité	44
Le rapport à son corps.....	45
Le personnage de Léone.....	49
Ses principes	49
Ses opinions.....	54
Ses perceptions vs celles des autres.....	55
Ses rapports humains	62
Types de rapports menant à l'amitié.....	62
Types de rapports menant au conflit	63
La Lionne : langage de mère et images viriles	65
Contradictions et zones sensibles	66
CHAPITRE IV. INTERPRÉTATION ET CONCLUSION	72
La télévision : relais des débats publics.....	73
Le téléroman : débats fictifs et normativité.....	74
Léone en plein débat médiatique.....	74
La beauté des rondeurs	75
La « virilité » mène au succès	79
La carrière d'une Wonderwoman	80
Quand Léone rend visite à Gail et à Meg.....	84
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	89
ANNEXE A. DÉFINITIONS	95

ANNEXE B. LE CORPUS	97
Série 1	97
Série 2	107
Série 3	120
Série 4	133

CHAPITRE I. LA PROBLÉMATIQUE

À la suite de la diffusion d'un épisode de la télésérie *Urgence*, des Québécois, qui participent à titre de cobayes à l'expérimentation d'un nouveau médicament sont pris de panique et téléphonent au Centre de recherche médicale afin de rompre leur contrat et de cesser la prise du nouveau médicament. Raison de ce branle-bas de combat : dans cette télésérie, un personnage, joué par le comédien vedette Rémi Girard, est justement cobaye pour un centre de recherche qui expérimente un nouveau médicament pour les grands malades cardiaques. Or, il s'avère que le médicament en question produit des effets secondaires indésirables : l'homme hallucine et est emporté dans des crises de paranoïa d'une extrême violence.¹

Dans le cadre d'un entretien sur le téléroman, un téléspectateur explique que le métier de journaliste est dangereux car le journaliste Michel Gagné est resté prisonnier d'une mine pendant un reportage sur un groupe de mineurs. Or, le Michel Gagné en question est l'un des personnages principaux de la télésérie *Scoop*, dont l'action prend place dans le milieu journalistique québécois.²

Ces deux exemples parmi tant d'autres illustrent la confusion qu'on peut observer parfois chez les gens qui mêlent allègrement la fiction à la réalité. Mais peut-on leur en tenir rigueur quand les concepteurs de cinéma et de séries télévisées s'ingénient eux-mêmes à emprunter l'apparence du réel ? Il y a à peine une semaine, une nouvelle de l'agence France Presse faisait état du mécontentement de la Maison-Blanche face au détournement d'une conférence de presse du président Bill Clinton, qui appelait le peuple américain au calme après un incident en Irak. Robert Zemeckis, réalisateur

¹ Richard Martineau, journaliste à l'hebdomadaire *Voir*, commente ce fait divers pendant l'émission *Indicatif Présent* à la radio AM de Radio-Canada, 13 février 1997. La télésérie québécoise *Urgence* est écrite par Réjean Tremblay et Fabienne Larouche sur un mode réaliste. L'action se situe dans un grand hôpital de Montréal et sur des sites extérieurs montréalais connus du public. Plusieurs marqueurs réalistes (méthodes de soin, organisation du milieu hospitalier, loi sur la santé etc.) ancrent le scénario dans une pseudo-réalité.

² Exemple tiré d'une série d'entretiens sur le téléroman réalisés dans le cadre d'un séminaire de deuxième cycle sur l'entretien à l'université Laval pendant la session d'hiver 1995.

du film *Contact*, a utilisé ces images du président américain mais, pour les fins de la fiction, Bill Clinton essayait de calmer le public américain après un premier contact avec des extraterrestres! (Cook, 1997)

Il ne faudrait pas déduire de tels cas que tous les gens ne savent pas reconnaître la frontière qui sépare la réalité de la fiction. En effet, plusieurs des téléspectateurs interrogés dans le cadre d'un travail scolaire sur le téléroman, savaient comparer des situations téléromanesques à leur expérience de vie ou à celle de leurs proches. Ils pouvaient distinguer les éléments qui se rapprochent du réel de ceux qui apportent la touche de romance et de rêve au téléroman. Toutefois, nous sommes en droit de nous questionner sur les effets de cette symbiose de la réalité et de la fiction, phénomène qui prend de l'ampleur à la faveur du développement accéléré des nouvelles technologies de l'image.

Ce mémoire s'insère dans le courant des théories interprétatives de la communication et plus précisément dans le champ des études culturelles qui mettent l'emphase sur l'aspect rituel de la communication (Carey, 1989). Les théories interprétatives présument que les individus sont engagés par l'interaction à construire un monde parallèle où réside le sens des choses; qu'ils ont une « liberté surveillée » de reconstruire le monde à leur façon et qu'ils le font à partir de leurs perceptions et à l'aide des concepts-outils que sont les symboles. Dans ce processus de construction sociale de la réalité se dégagent des cultures diverses en constante mutation. En ce sens, nous adoptons le point de vue de Ien Ang selon lequel

les études culturelles traitent du *processus social* continu et contradictoire de la production, de la circulation et de la consommation culturelles, et non pas de la « culture » définie comme un ensemble plus ou moins statique et objectif d'idées, de croyances et de comportements. (Ang, 1992 : 76)

Nous évoquerons, dans un premier temps, les travaux de l'ethnologue Marc Augé (1977), qui examine comment les chocs culturels entre les peuples ont affecté, au cours des âges, la circulation des images entre les trois pôles de l'imaginaire c'est-à-dire le pôle de l'imaginaire collectif, celui de l'imaginaire individuel et celui de la création/fiction. Il décrit l'influence de cette mutation sur la recherche d'identité des individus et des peuples. Il analyse

comment le Moi, qui se distinguait de l'Autre, est entré progressivement dans un monde de « tout fictionnel »³ où il devient l'Autre. Enfin, selon Augé, ce « tout fictionnel » est dans une situation d'entre-deux mythes⁴ dans laquelle les héros (héroïnes) ne sont pas totalement dieux (déesses) mais sont plus que simples mortels.

Dans un deuxième temps, nous rappellerons brièvement la thèse de Roger Silverstone (1981) selon laquelle le texte narratif télévisuel peut être comparé aux récits mythiques de l'Antiquité. Nous résumerons les résultats d'une recherche comparative sur les *soap operas* britanniques et américains (Liebes et Livingstone, 1992, 1994), étude qui a inspiré notre démarche. Enfin, nous présenterons l'hypothèse de notre mémoire qui porte sur la construction du personnage de Léone Vigneault du populaire téléroman québécois *Scoop* .

L'Autre et moi

Préoccupé par l'invasion croissante de la réalité par la fiction, l'ethnologue Marc Augé décrit cette situation en ces termes :

Cette invasion, c'est celle des images, on l'aura deviné, mais c'est, bien plus largement, le nouveau régime de fiction qui affecte aujourd'hui la vie sociale, la contamine, la pénètre, au point de nous faire douter d'elle, de sa réalité, de son sens et des catégories (l'identité, l'altérité) qui la constituent et la définissent. (Augé, 1997 : 11)

Il prétend que « le rapport global des humains au réel se modifie sous l'effet des représentations associées au développement des technologies, à la planétarisation de certains enjeux et à l'accélération de l'histoire » (*idem* : 18). Il rappelle que selon la tradition ethnographique occidentale, les images trouvent leur sens « à l'intérieur de systèmes symboliques partagés », se reproduisent et parfois se modifient à travers l'activité rituelle (*idem* : 14).

³ À l'instar de Marc Augé, nous adoptons l'adjectif « fictionnel » pour décrire toute pratique de « mise en fiction » et éviter la confusion qui pourrait découler de l'emploi du mot « fictif » qui est souvent pris dans le sens de « mensonger » (*idem* : 152).

⁴ Nous utilisons le concept de mythe dans le sens qui lui a été donné par Lévi-Strauss et qui a été repris et adapté ensuite par Silverstone (1981 : 61). Le mythe, mélange d'émotion et de raison, exprimerait une vision du monde particulière qui s'éloignerait, sans y être contraire, du monde quotidien d'une part et du monde de la science d'autre part.

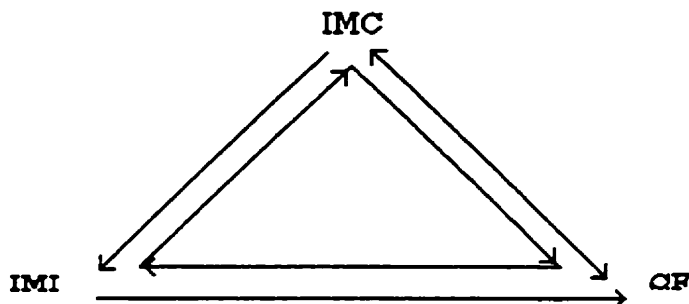
En ce sens, nous estimons que les signes et les référents partagés par les téléspectateurs créent un lien symbolique entre eux car l'écoute de la télévision fait partie des activités rituelles modernes. Grâce au rite, les gens s'identifient à d'autres ou s'en distinguent, ce qui contribue à l'établissement d'un « lien de sens social ».

Selon Augé, la question de l'altérité occupe une place centrale en anthropologie car elle conditionne les notions d'identité et de culture. C'est par l'activité rituelle que la prise de conscience de l'identité se fait à travers la reconnaissance de l'Autre, comme le démontrent les études des divers rituels de naissance, d'initiation et de sépulture dans lesquels on fait intervenir un Autre (ancêtre, dieu ou sorcier) avec lequel il faut établir une bonne relation pour affirmer le statut de l'individu ou du groupe. Quand survient un blocage rituel, les rapports d'altérité s'affaiblissent et ce ralentissement des médiations influe sur l'affirmation identitaire. L'auteur fait observer que « le développement des nouvelles technologies de communication et de l'image rendent le rapport à l'Autre de plus en plus abstrait » (*idem* : 28). Nous échappons ainsi de plus en plus à « l'épreuve de l'altérité » ce qui peut rendre le « moi aussi fictif que l'image qu'il se fait des autres » (*idem* : 44).

Il en va de même pour la culture qui, pour rester vivante, doit rester ouverte aux autres cultures. Ce contact avec l'Autre la met à l'épreuve et lui permet de vérifier sa vitalité. Ainsi, l'observation et l'analyse de différentes situations de contact entre les peuples ont démontré qu'un affrontement des imaginaires collectifs peut se produire et l'auteur donne l'exemple de la colonisation jésuite au Mexique pendant laquelle « deux imaginaires puissants » se sont affrontés : celui des chrétiens et celui des Indiens. Les Indiens d'alors ont reçu les images catholiques (peinture, sculpture, théâtre inspiré des mystères médiévaux) puis les ont adaptées et recrées. Un art indien nouveau, différent de l'art espagnol, est alors apparu. Plus près de nous, un phénomène similaire se produit : les positions de défense adoptées de nos jours par certains pays tels que le Québec et le Canada contre l'envahissement culturel américain dépassent les seuls intérêts commerciaux. Un processus analogue est en cours : réception des images (américaines), adaptation, recomposition puis apparition d'un « art » télévisuel nouveau conscient de sa vitalité et de l'altérité.

Les trois pôles de l'imaginaire

L'ethnologue Augé illustre, par divers schémas, les changements qui affectent la circulation des images entre les trois pôles de l'imaginaire à l'occasion de contacts culturels ou de conquêtes. Nous retiendrons ceux qui sont pertinents à notre propos. Ce premier schéma montre comment les images, de Soi et de l'Autre, voyagent entre ces trois pôles dans un même groupe culturel (*idem* : 87).



IMI : imaginaire et mémoire individuels

IMC : imaginaire et mémoire collectifs

CF : création/fiction

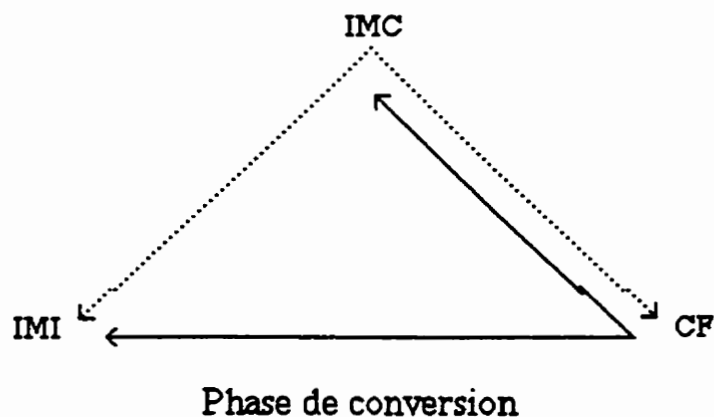
Le premier pôle, celui de l'imaginaire et de la mémoire individuels **IMI**, est le domaine des rêves diurnes et nocturnes et des expériences de possession; le deuxième pôle, celui de l'imaginaire et de la mémoire collectifs **IMC**, est le réservoir des mythes et des légendes; et enfin, le dernier pôle, celui de la création/fiction **CF**, est le produit d'un imaginaire singulier en relation avec le réel et les images collectives. Les trois pôles de l'imaginaire s'influencent donc réciproquement et le danger guette quand l'un ou l'autre se tarit.

Au fil des siècles, les nombreux heurts entre les peuples se sont exprimés culturellement par une lutte pour le contrôle des images. Pendant le Moyen-âge européen, l'Église tentait de remplacer les images païennes par les images chrétiennes. Puis, à l'époque baroque, la colonisation de l'Amérique fut une véritable guerre des images : imaginaire chrétien contre imaginaire indien (Gruzinski cité dans Augé : 104). Des mouvements semblables ont eu lieu sur tous les continents lors des vagues de colonisation. Si le nouveau message des colonisateurs est d'abord perçu par le peuple colonisé comme un

ensemble de nouveaux récits, de nouvelles images, qui occupent alors le pôle de la fiction, l'objectif des colonisateurs est de substituer leur cosmologie à celle des vaincus afin que leurs images prennent la place de l'imaginaire collectif de ces derniers et qu'elles influencent l'imaginaire individuel et la création artistique. La vision du monde des colonisateurs glisse donc progressivement du pôle de la fiction vers celui de l'imaginaire collectif, reléguant, dans un mouvement inverse, l'imaginaire collectif des colonisés vers le pôle de la fiction sous la forme de folklore. Le schéma suivant illustre la position que prennent l'imaginaire collectif des colonisateurs (trait pointillé) et celui des colonisés (trait plein) une fois la conversion terminée.

Évidemment, tout ne se passe pas si simplement car il faut compter sur les forces de résistance des colonisés. En Amérique, par exemple, l'Église a construit des sanctuaires sur d'anciens sites de culte païen et les Indiens ont continué d'honorer leurs divinités par l'intermédiaire des images chrétiennes : le culte de la Vierge de la Guadalupe, au Mexique, serait un prolongement du culte à Toci, la mère des dieux.

En réalité, la situation est plus complexe : on peut observer un décalage car la surimposition n'est jamais complète. Le modèle suivant ne recouvre que les cas limites. Cependant, le même processus de « conversion » a marqué d'autres périodes historiques, comme le passage de l'ère chrétienne à l'ère moderne. Les grands récits de la modernité sont d'abord apparus au pôle de la fiction puis se sont substitués petit à petit au christianisme, « le reléguant au pôle de la fiction pour occuper à leur tour le pôle de l'imaginaire collectif » (*idem* : 155).



Une idéologie laïque et athée, inspirée de la Révolution française et plus tard de la Révolution bolchévique, s'est amenée avec de nouveaux mythes, les mythes du progrès. Ici encore, le recouvrement n'est pas total. Et voilà maintenant qu'en cette fin de siècle, on annonce « la mort des mythes de la modernité ». L'auteur se demande si nous ne venons pas d'entrer dans une période d'entre-deux mythes qui tournera à vide car il ne voit pas quels nouveaux mythes remplaceront ceux de la modernité.

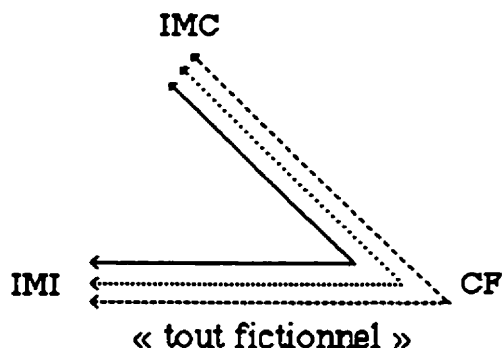
S'inspirant d'exemples africain et américain, Augé soutient que cette situation d'entre-deux mythes se caractérise par un culte de l'image qui ouvre deux voies à l'imagination : celle de l'élaboration d'une « cosmologie de seconde main », sorte de mélange de diverses traditions, par certains nouveaux prophètes, et celle de la création artistique inspirée de l'imaginaire collectif des colonisateurs. Dans les deux cas, « la situation d'entre-deux mythique condamne à la répétition et à la copie » (*idem* : 119-122). Concédant que de nouvelles synthèses individuelles sont maintenant possibles sur le plan artistique car l'imaginaire individuel négocie d'une façon perpétuelle avec les images collectives, il croit cependant que cette voie est fragile. Aussi, s'interroge-t-il sur le « rapport à l'image » des sociétés technologiquement avancées et « sur les formes contemporaines de confusion entre réel et fiction » (*idem* : 122). Afin de mieux cerner les conséquences des changements technologiques sur l'imaginaire, il se penche sur le cas du cinéma et de la télévision.

Un nouveau régime de fiction

Avec l'invention de la photographie, du cinéma et de la télévision, la nature de l'image a changé. Elle est devenue mobile et transporte avec elle, son, voix et bruit ambiant comme autant d'éléments de mimétisme avec le réel. Cette image nouvelle a affecté le statut du personnage. Au théâtre, la priorité est donnée à l'acteur, donc au « représentant » (Metz cité dans Augé : 133). Le personnage de théâtre, bien que circonscrit dans le texte dramatique, prend une nouvelle couleur à chaque reprise de la pièce par une nouvelle troupe. Se référant à Mannoni (1969) et à Metz (1993), Augé estime qu'au cinéma, l'attention du spectateur est davantage orientée vers le personnage, vers le « représenté » (Metz cité dans Augé : 133) et qu'un deuxième degré de fiction vient s'y greffer dans la personne de la vedette qui l'interprète. L'acteur de

cinéma prend l'envergure d'un personnage fictionnel du fait que son reflet est gravé dans un rôle particulier sur la pellicule et ne peut plus varier. Le personnage de cinéma et la *star* qui l'interprète sont deux fictions qui se nourrissent mutuellement au point d'entraîner parfois une confusion chez le spectateur. En effet, il n'est pas rare d'entendre des spectateurs ou des téléspectateurs raconter un film ou une télésérie en donnant aux personnages les noms des acteurs. L'inverse est aussi fréquemment observé : un téléspectateur appelle un comédien par le nom d'un personnage marquant qu'il a déjà interprété. Il y a plusieurs cas semblables dans notre corpus d'entretiens sur le téléroman dont nous avons parlé plus haut. Le nouveau statut du personnage de fiction, au cinéma et à la télévision, lui confère une portée mythique : héros attendu qu'on croit reconnaître (puisqu'on « connaît » l'interprète vedette) et qui vit, chaque fois, une nouvelle aventure.

Mis à part les transformations subies par le personnage, le régime de fiction dans l'entre-deux mythes a connu des modifications au plan de la fiction même et de la place de l'auteur. Par la fiction, l'individu prend conscience de l'existence d'autres imaginaires à la condition que la fiction (CF) soit reconnue comme telle, c'est-à-dire comme « une vue sur le réel qui ne se confond pas avec lui et qui ne se confond pas non plus avec les imaginaires collectifs qui l'interprètent », et à la condition que son auteur soit également « reconnu comme tel, avec ses caractères singuliers » et qu'il puisse ainsi établir « un lien virtuel de socialisation » avec son public (*idem* : 150). Or, il semble que ces deux critères, statut de la fiction et place de l'auteur, soient en danger dans le nouveau régime de fiction : tous les imaginaires collectifs auraient glissé vers le pôle de la fiction laissant l'imaginaire individuel seul en face d'un « tout fictionnel » (*idem* : 156).



Il n'est plus nécessaire que l'oeuvre de fiction ne porte qu'une seule signature comme dans le cas d'un roman écrit, il suffit qu'une certaine « mise à distance esthétique » marque l'écart entre la fiction et le réel et entre l'auteur (ou les auteurs de plus en plus anonymes ou « collectifs ») et le spectateur. Cette mise à distance crée un « espace de liberté » entre l'imagination de l'individu (celle de l'auteur et celle du spectateur) et le « système symbolique » auquel se réfèrent l'un et l'autre. Ce décalage permet l'exercice d'une certaine « liberté intellectuelle » par rapport « aux cosmologies établies ». Mais ce qui explique l'inquiétude de l'ethnologue Augé devant l'invasion de la réalité par la fiction et devant la disparition de l'auteur singulier, c'est que les auteurs, qui continuent d'exister, n'ont pas le même statut qu'auparavant puisque « l'idéologie dominante assimile les oeuvres [de fiction] à des produits comme les autres » (*idem* : 157). Plus encore, il fait remarquer que la « mise en fiction », le « tout fictionnel » est en train de devenir une pratique courante à des fins économiques et politiques. Ainsi, noyé dans un flot d'images sans rupture qui le convie à des spectacles tels que la Guerre du Golfe et le débarquement en Somalie, le téléspectateur ne sait plus ce qui est réel et ce qui est fictif car tous les événements passent sous le rouleau égalisateur de la télévision.

Du grand au petit écran

Bien calé dans un fauteuil, dans l'obscurité de la salle de cinéma, le spectateur silencieux répond à l'invitation d'un auteur, réalisateur d'un film : il se laisse porter par l'histoire que des personnages plus grands que nature mettent en scène devant lui. Même s'il peut se laisser prendre au jeu de l'identification à certains personnages, tout le « dispositif filmique » (salle obscure, retrait de son environnement quotidien etc.) l'aide à situer à distance cette histoire dans le monde fictif. Les choses sont différentes pour le téléspectateur qui, dans le décor familier de sa maison, reçoit la visite quotidienne de dizaines de vedettes du petit écran qui, tantôt lui parlent du temps qu'il fait, tantôt lui racontent la mission du premier ministre en Asie, tantôt lui vantent les vertus d'un shampoing ou encore se métamorphosent en héros romantiques, l'espace d'une douzaine de semaines. Présentateurs, commentateurs, annonceurs et comédiens revêtent pour l'occasion leur statut de personnage fictionnel, de vedette de la télévision. Qu'ils parlent d'événements réels ou s'immiscent dans la peau d'un personnage

dramatique, ils le font à titre de *stars*. À la télévision, le flot des images coule sans interruption; personnes, situations et personnages passent tous par la mise en fiction dans un « effet d'égalisation », peu importe s'il s'agit d'un événement d'actualité ou d'une intrigue téléromanesque. De plus, le téléspectateur est souvent peu conscient de l'existence des auteurs d'émissions de télévision. Ainsi, selon Augé, les deux critères qui balisent un régime de fiction sont donc déficients : l'écart entre la fiction et le réel est moins perceptible qu'au cinéma et la place de l'auteur est floue.

L'ethnologue Augé répertorie d'autres signes de la fictionnalisation⁵ du monde actuel et de la déficience du régime de fiction. En voici quelques exemples : la manie grandissante à faire du tourisme l'oeil rivé à sa caméra vidéo; la mode des parcs d'amusement à la Disney, ultime exemple de mise en fiction à plusieurs degrés (Blanche-neige en chair et en os filmée aux côtés des enfants touristes/Blanche-neige du dessin animé/Blanche-neige du conte original); enfin tout ce qu'il appelle les « bulles d'immanence », petits mondes en soi avec leurs frontières et leurs repères familiers, championnes de la copie et de la répétition : clubs de vacances, villes privées, chaînes hôtelières et commerciales internationales⁶.

Cette tendance au « tout fictionnel » provoque un déficit sur le plan des médiations car les rapports d'altérité sont presque évincés : le téléspectateur ne reconnaît plus que ce qu'il voit provient de l'imaginaire d'un autre; le touriste ne prend pas le temps de connaître l'autre culture derrière sa caméra ou hors des frontières de son club de vacances ou de son grand hôtel et ainsi de suite. Sans l'Autre, le moi devient fictionnel à son tour et aussi plus enclin à se laisser absorber « par le monde d'images où il croit pouvoir se retrouver et se reconnaître » (*idem* : 175).

⁵ Augé emploie le mot « fictionnalisation » dans le sens de « mise en fiction », de mise en scène du réel. Il précise que la télévision en est l'instrument essentiel bien qu'elle n'en soit pas le seul (*idem* : 162-165).

⁶ Dans sa thèse de doctorat (1995), Véronique Nguyen-Duy a répertorié les signes de cette fictionnalisation en ce qui a trait au téléroman québécois. Son étude des sites touristiques dérivés des téléromans n'est pas sans rappeler les propos de Marc Augé sur les parcs d'amusement.

Toujours selon Marc Augé, les héros des séries télévisées, dans ce monde du « tout fictionnel », ressemblent aux dieux de l'Olympe à cause du phénomène d'indissociabilité du personnage et de l'acteur dont nous avons parlé plus haut. Il rejoint ainsi Morin (1964) mais surtout Roger Silverstone (1981) qui compare le texte narratif télévisuel aux récits mythiques de l'Antiquité. La télévision jouerait le rôle de l'aède grec relatant l'*Odyssée*. Empruntant à McLuhan l'idée selon laquelle les médias électroniques ont recréé un monde oral, Silverstone prétend que c'est en racontant des histoires que la télévision s'inscrit dans cette nouvelle oralité. (voir aussi Dupont, 1991). En effet, le mythe et le texte narratif télévisuel sont tous les deux racontés et c'est par le récit qu'ils se rapprochent.

À l'instar du mythe, la communication télévisuelle est de nature rituelle : elle se manifeste à intervalle régulier, marquant ainsi le temps quotidien, hebdomadaire ou saisonnier; ses messages éphémères passent par des formats et des modèles de présentation connus des téléspectateurs, un peu comme les aspects formels des performances des poètes étaient connus des Grecs de l'Antiquité; ses émissions ont un début et une fin mais la radiodiffusion emprunte une trajectoire circulaire sans fin (Silverstone, 1981 : 7). Quoique les « officiants » à la télévision et le public à la maison soient engagés dans un « dialogue inégal », la participation des uns et des autres (bien qu'indirecte dans le cas du public) concourt à la création et au maintien d'une culture populaire, typique d'une tradition orale, selon Silverstone.

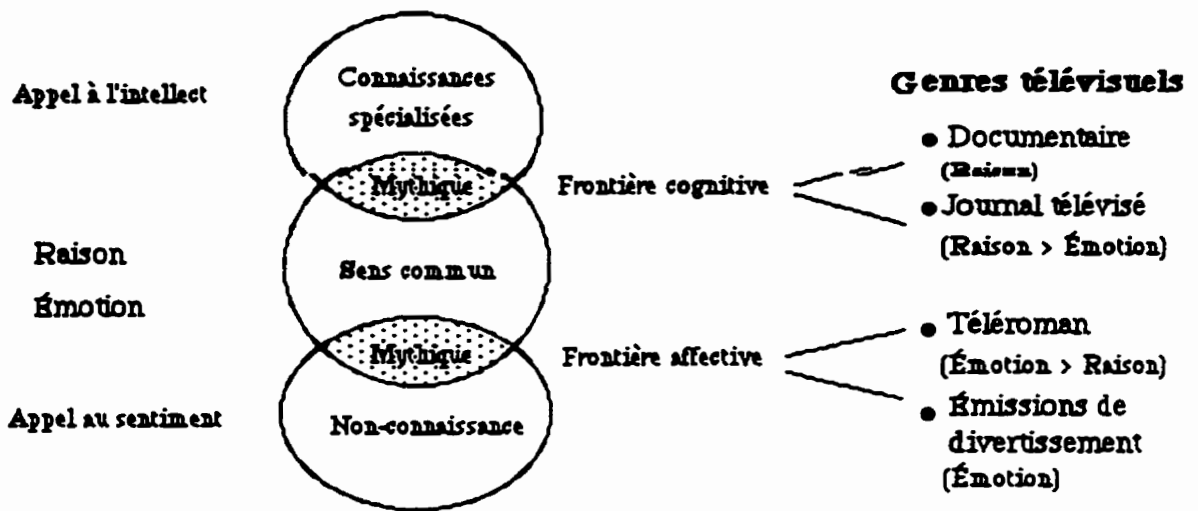
La nature du public de la télévision, vaste et anonyme, commande l'utilisation de codes « restreints »⁷ qui peuvent être partagés par le groupe le plus large possible. Ainsi naît un certain sentiment de solidarité, en même temps que s'élabore cette culture du peuple au quotidien. La narration occupe une place centrale dans la création de cette communauté symbolique car elle inclut tout le monde : le fait de raconter des histoires est aussi naturel que le langage et n'est pas réservé à une élite instruite.

⁷ Selon Bernstein, « un code restreint surgira là où la forme de relation sociale repose sur un partage des mêmes identifications, des mêmes attentes et sur des convictions communes » (cité dans Silverstone, 1981 : 38).

La télévision et le domaine du mythique

Les différentes théories sur le mythe empruntent deux voies : celle du mythe en tant que forme distincte de pensée et celle du mythe en tant qu'activité de narration reliée à d'autres aspects de l'existence individuelle et sociale. L'auteur Silverstone suit la deuxième voie. Il divise le champ de la connaissance en trois sous-ensembles : le domaine de la connaissance spécialisée, qui est réservé à des groupes restreints d'individus (i.e. les scientifiques); le domaine de la « non connaissance » qui couvre le monde « naturel du primitif », « l'imprévisible » et « l'incontrôlable »; et enfin, le domaine de la connaissance de la vie quotidienne, qu'il appelle le « sens commun », concept qu'il emprunte à Berger et Luckmann (1967) et à Gramsci (1971). Ce dernier domaine est ouvert à tous sans distinction.

Silverstone explique que la relation entre le domaine du sens commun et les autres formes de connaissance s'opérait traditionnellement par l'intermédiaire du mythe mais il croit que, de nos jours, ce sont les médias de masse qui jouent ce rôle. Les zones qui s'imbriquent à la limite du domaine des connaissances spécialisées et de celui de la « non-connaissance » sont des zones d'incertitude et d'ambiguïté pour l'homme du « sens commun ». Le mythique « fait le pont, sert de médiateur et traduit l'inconnu et l'in-connaissable en des termes accessibles et en des formes familières » (notre traduction, Silverstone, 1981 : 82). D'un côté, cette zone mythique est cognitive et de l'autre côté, elle est affective. Cette notion de frontière nous permet de comprendre le sens de l'activité rituelle dans toute culture : le rite sert à diminuer l'incertitude et à rendre la science et le « surnaturel » familiers à l'homme du commun. Nous reproduisons ici le diagramme de Venn présenté par Silverstone dans son chapitre « The Mythic and Television » (*idem*, 1981 : 80-81), diagramme auquel nous avons ajouté des informations complémentaires sur les pôles cognitif et affectif et sur les genres télévisuels provenant du même auteur.



C'est précisément dans ce contexte que Silverstone situe l'activité rituelle de la télévision dans la culture contemporaine. Les différents genres télévisuels se distribuent sur le diagramme selon qu'ils s'adressent principalement à l'intellect ou aux émotions. Le documentaire et les émissions de divertissement occupent les positions extrêmes plus claires tandis que le journal télévisé et le téléroman présentent des formes « plus équivoques et plus complexes ». L'auteur prétend que l'émotion l'emporte sur la raison dans le téléroman et la raison sur l'émotion dans le journal télévisé (*idem*, 1981 : 82). Il choisit d'étudier un texte du genre dramatique car ce genre représente à ses yeux la « forme narrative par excellence » (*idem*, 1981 : 82) et parce qu'il occupe une large proportion de la programmation télévisuelle.

Le téléroman : un mythe et des héros

Selon Silverstone, Lévi-Strauss a défini le mythe d'une manière tout à fait opérationnelle car il a mis l'accent sur la forme et la structure des mythes plutôt que sur le contenu particulier de chacun d'eux. Il adopte donc cet angle pour analyser une télésérie dramatique britannique⁸. Son étude l'amène à conclure, d'une part, que la chronologie de ce texte télévisuel, mouvement de la narration du début à la fin du texte, ressemble à la structure de la légende folklorique : d'abord une rupture, puis une quête et

⁸ Il s'agit de la télésérie *Intimate Strangers*, diffusée en Grande-Bretagne, pendant la saison automnale de 1974.

enfin la restauration de l'ordre. D'autre part, il démontre que la construction sémantique du texte, élaboration synchronique du texte en tant que système, reflète la structure du mythe. Il considère aussi que la distinction entre la légende folklorique et le mythe n'est pas absolue et prétend que les textes narratifs de la télévision, à l'instar de plusieurs textes de la tradition orale, sont un mélange des deux.

Il accorde également un rôle prépondérant aux « actants » tels que définis par Greimas, c'est-à-dire les unités de base de l'action (l'expéditeur, l'objet, destinataire, l'aide, le sujet et l'opposant). Chaque actant peut mettre en jeu un ou plusieurs personnages tandis qu'un seul personnage peut se rapporter à un ou à plusieurs actants (*idem*, 1981 : 95). Les actants sont donc les « porteurs de l'action » ainsi que les « points focus de la signification symbolique du texte narratif » (*idem*, 1981 : 150).

Bien que nous n'utilisons pas de façon extensive le modèle greimassien des actants, nous nous en inspirons pour penser que les personnages d'un téléroman⁹ ou d'une télé série sont des porteurs des sens véhiculés dans un texte narratif. Nous avons comme indice le fait que lors des entretiens sur le téléroman que nous avons menés en 1995, nous avons pu constater à quel point le seul fait de mentionner le nom d'un personnage entraînait les téléspectateurs dans une démarche de narration et de réflexion personnelle dans laquelle ils reproduisaient ou improvisaient sur les sens véhiculés. Ce nom évoquait non seulement les caractéristiques du personnage mais également les intrigues dans lesquelles il était impliqué. La narration des faits (*retelling*) s'avérait souvent plus riche, en termes de rappel mais aussi d'invention, que si on ne faisait allusion qu'à une intrigue proprement dite. À notre avis, ce phénomène illustre bien le double statut fictionnel du personnage au cinéma et de façon plus absolue à la télévision tel que décrit par Augé : l'attention du spectateur est dirigée vers le personnage en tant que tel et vers le comédien vedette (personnage fictionnel lui-même). Les

⁹ S'inspirant de Ross, Méar et Desaulniers, Véronique Nguyễn-Duy a défini le téléroman comme suit: « [é]mission de télévision à caractère *fictif* et à description de style *réaliste*, comportant une série d'épisodes en *continuité* les uns avec les autres, diffusée à *périodicité* fixe et présentant un cadrage temporel de type séquentiel épisodique, séquentiel enchaîné ou séquentiel épisodique et enchaîné ». (Nguyễn-Duy, 1995 : 18)

télespectateurs s'attachent et s'identifient à certains personnages pour diverses raisons auxquelles le statut de *star* du comédien ou de la comédienne n'est pas étranger. Nous pourrions également voir dans cette volubilité des télespectateurs la puissance évocatrice des héros mythiques contemporains et la prégnance du tout fictionnel. Pour toutes ces raisons, nous avons choisi d'aborder la question du «tout fictionnel» par le biais d'une analyse d'un personnage vedette d'un téléroman à succès, *Scoop*.

Dans une recherche empirique, les chercheuses Tamar Liebes et Sonia Livingstone (1992) ont comparé les personnages féminins de *soap operas* britanniques et américains. Elles cherchaient à comprendre dans quel cadre social les personnages de séries télévisées, provenant de cultures différentes, négociaient entre eux la construction des représentations des différents rôles féminins dans ces téléseries : l'épouse, l'amante, la mère, la femme de carrière. Elles ont étudié des *soaps* dont les cotes d'écoute étaient élevées. Leur approche ethnographique consistait à relever les liens amoureux (hors mariage), les liens maritiaux et les liens de parenté biologique entre tous les personnages des *soap operas* britanniques et américains et à comparer les structures ainsi obtenues. L'étude décrit les particularités de la représentation de la femme dans un genre télévisuel typiquement européen et étatsunien.

D'après leurs résultats, les *soaps* américains dépeignent une culture individualiste qui encourage une mobilité sociale ascendante des femmes et dans laquelle celles-ci utilisent leur carrière comme prétexte à la quête amoureuse. La carrière et la maternité sont subordonnées à la romance. Les *soaps* britanniques, d'autre part, sont empreints d'une nostalgie de la communauté chaleureuse et authentique de la classe ouvrière, dans laquelle les femmes sont tellement absorbées par le soin des enfants et par les tâches domestiques qu'elles n'ont plus le temps pour la romance. Cette communauté décourage l'initiative des femmes qui voudraient poursuivre une carrière solo et gravir l'échelle sociale mais, en même temps, ce giron chaleureux étale un baume sur cette petite vie de dévouement. La maternité prend le pas sur l'amour et la carrière.

Leur recherche nous a semblé donner « corps » - quoique tel n'était pas l'objectif des auteures - aux propositions d'Augé et de Silverstone. Ainsi, non

seulement l'étude nous a-t-elle suggéré d'entreprendre un travail similaire sur la télésérie québécoise, le téléroman, mais nous offre la possibilité de comparer nos résultats à ceux des deux chercheuses, que nous présenterons au quatrième chapitre. À la lumière de leurs conclusions, nous avons eu l'intuition que le personnage féminin du téléroman québécois se distingue de ses homologues britanniques et américains en s'articulant d'une manière différente sur le plan des amours, de la maternité et de la carrière : la femme se consacre à sa carrière pour son propre épanouissement et non pour y vivre des romances et cette façon de faire est en général bien acceptée par la communauté.

Pour vérifier cette hypothèse guide, nous avons choisi d'étudier le téléroman populaire *Scoop*¹⁰, qui a récolté de très fortes cotes d'écoute au Québec lors de la première saison¹¹ et qui s'est maintenu par la suite dans les premiers rangs des téléséries québécoises. Léone Vigneault¹² est le personnage féminin qui a d'abord attiré notre attention car elle était mariée, poursuivait une carrière et est devenue mère en cours de route. À première vue, elle réunissait les caractéristiques des personnages étudiés par Liebes et Livingstone : la femme de carrière américaine et la mère britannique.

C'est donc dans la perspective théorique du « tout fictionnel » évoqué par Augé, de l'impact culturel des personnages mythiques contemporains relevé par Silverstone et du cadre opératoire de Liebes et Livingstone que nous avons entrepris ce projet.

¹⁰ La télésérie québécoise *Scoop* a été écrite par les auteurs Réjean Tremblay et Fabienne Larouche. Elle comprend quatre séries de 13 épisodes qui ont été diffusées sur les ondes de la société Radio-Canada de 1992 à 1995 inclusivement.

¹¹ Les cotes d'écoute s'élevaient à 2,7 millions de téléspectateurs lors de la saison d'hiver 1992, nombre qui correspondait à près de la moitié de la population francophone du Québec, tous âges confondus. Ces données sont tirées d'un texte de Roger de la Garde (1993 : 21).

¹² Nous écrivons Léone plutôt que Léonne car le nom est ainsi écrit dans le générique de la télésérie.

CHAPITRE II. LA MÉTHODOLOGIE

Cette recherche sur le téléroman québécois *Scoop* a commencé en 1995 lors d'un séminaire de maîtrise sur les techniques d'entretien. Le séminaire invitait les étudiants à participer, dans une perspective d'apprentissage, à une étape du projet de recherche sur le téléroman du groupe de recherche INCULT (INDustries CULTurelles)¹³. Un des volets de ce projet exploratoire comprend une série d'entretiens individuels et de discussions en groupes. L'échantillon non aléatoire composé de 48 téléspectateurs et téléspectatrices était de type « boule de neige », c'est-à-dire que les individus choisis se greffaient au noyau des enquêteurs selon des liens de travail, de parenté, d'amitié, etc. La nature non probabiliste de ce type d'échantillon, utile à titre exploratoire, ne permet cependant aucune généralisation. Dans le cadre de ce séminaire, j'ai eu l'occasion d'interviewer à deux reprises quatre téléspectatrices et d'animer un groupe de discussion (*focus group*) avec elles. Le premier entretien concernait leurs motivations, leurs habitudes et leurs rituels de consommation de la télévision tandis que le deuxième portait sur les téléromans, leurs dérivés et la télé série *Scoop* en particulier. Les discussions en groupes permettaient une certaine confrontation des points de vue sur les dérivés des téléromans et sur la prévision du dénouement des intrigues en cours de la dernière série de *Scoop*.

Mon analyse des données de ces huit entretiens et de la discussion en groupe a fait ressortir la popularité du personnage de Léone, popularité qui a été confirmée par l'examen ultérieur, dans le cadre du séminaire, des entretiens menés auprès des 44 autres téléspectateurs par mes collègues étudiants. Voici pêle-mêle des qualificatifs que les téléspectateurs ont accolés au personnage de Léone : Léone est « juste avec tout le monde », « batailleuse », « forte », « directe », « naturelle », « douce et affectueuse » et « très agréable à regarder ». D'autres ont donné des explications éloquentes à la popularité du personnage de Léone dont cette femme de 35 ans qui disait:

¹³ L'équipe d'INCULT comprend deux chercheurs principaux (Roger de la Garde et Jacques Lemieux), une chercheuse associée (Véronique Nguyen-Duy), deux auxiliaires de recherche étudiantes (Annie Côté et Suzanne Cotte).

Ça se passe dans un journal pis c'est sûrement plus amical, plus familial que dans la réalité mais c'est ça, c'est un personnage. Bon, elle a eu un enfant, elle a une relation très tendre avec son chum alors elle a peut-être un côté enviable aussi, pis elle a un côté très humain donc je pense que ça la rend plus attachante. Pis ce qui est peut-être agréable aussi c'est que elle colle plus à la réalité, comment dire ? Elle vit bien mais elle est pas millionnaire, elle est jolie sans être une pin up.¹⁴

Tout comme cette téléspectatrice, plusieurs autres enquêtés ont aimé Léone. Certains connaissaient dans leur entourage des personnes droites, fonceuses et « qui n'ont pas peur de dire ce qu'elles pensent comme Stéphanie et Léone ». En somme, les exemples que j'apporte ici motivent mon choix du personnage de Léone et la question qui a surgi : pourquoi les téléspectateurs et les téléspectatrices québécois trouvent-ils que Léone est attachante et réaliste ? Qu'est-ce qui fait la popularité de ce personnage alors que les référents auxquels nous sommes habitués la télévision (la « beauté » féminine, le rôle « traditionnel » de la femme) n'en faisaient pas, *a priori*, la « vedette » d'un téléroman ?

Reconstruire un personnage

Comme nous l'avons noté plus haut, nous nous situons dans le courant des théories interprétatives dont un des postulats est la construction de la réalité par l'interaction des acteurs sociaux. Les créateurs du téléroman *Scoop* ont bâti un monde fictif, monde que les téléspectateurs reconstruisent à leur tour à partir de leur expérience personnelle passée et présente. Bien qu'une marge de liberté dans l'interprétation soit réelle, une telle reconstruction est tout de même tributaire des signes visuels et sonores qui constituent la matière première du téléroman.

En effet, les créateurs (auteurs, réalisateur et autres) introduisent à point nommé dans la trame narrative des marqueurs, informants et indices, qui orientent la lecture que le téléspectateur fait de tel ou tel personnage. Nous empruntons à Roland Barthes la définition d'informant et celle d'indice. Les informants sont des « données pures immédiatement signifiantes » (Barthes,

¹⁴ C'est nous qui soulignons.

1981 : 17). Ils servent à identifier le référent, à le situer dans le temps et dans l'espace selon un code partagé par le destinataire et le destinataire. Ils contiennent des signifiés que le code commun rend explicites. Un personnage féminin, Léone Vigneault, a 42 ans et occupe le poste de chroniqueuse artistique au quotidien montréalais *L'Express*. Dans cet exemple, l'âge, la fonction professionnelle et le lieu de travail sont des informants. Ils circonscrivent le personnage servant ainsi « à enraciner la fiction dans le réel » (*idem*, 1981 : 17). À l'inverse, les indices contiennent des signifiés implicites renvoyant à un caractère, à un sentiment, à une philosophie. Ils « impliquent une activité de déchiffrement » (*idem*, 1981 : 17). Par exemple, Lionel, le chef de pupitre de *L'Express*, est stressé au travail, il prend son flasque d'alcool dans un tiroir de son bureau et en verse dans son café. Ce geste est un indice de son alcoolisme. Pour analyser le processus de construction du personnage, il s'agit donc de retracer ces marqueurs (informants et indices), de reconstituer les intrigues et de voir la palette somme toute réduite des interprétations possibles.

Le personnage de Léone n'est pas fixé dès le début. C'est un personnage en cours de formation et on ne pourra savoir qu'à la fin qui est « véritablement » Léone Vigneault. La dimension temporelle est donc primordiale dans l'analyse du processus de construction du personnage. Il s'agit d'en faire la chronologie en retraçant les apparitions de Léone tout au long du téléroman. Dans l'exemple qui suit, Léone apparaît dès les premiers épisodes dans un rôle de syndicaliste. Des marqueurs permettent au téléspectateur de comprendre qu'elle est une présidente de syndicat compétente et engagée.

1.1.1¹⁵ 1er marqueur : Personnage féminin (Léone n'est nommée qu'à la 10e séquence) présente un « grief » à un personnage masculin. Indice d'une action syndicale.

¹⁵ Les séquences sont identifiées à l'aide d'un code à trois chiffres dont voici un exemple : (1.1.1) réfère à la première séquence (3e chiffre) du premier épisode (2e chiffre) de la première série (1er chiffre); la trentième séquence du premier épisode de la première série serait 1.1.30. Nous remercions notre collègue Annie Côté (1997 : 2) qui nous a fait découvrir la définition que Claude Bremond donne de la *séquence élémentaire* c'est-à-dire un groupement de trois fonctions (la *fonction*, action ou événement, étant l'unité de base du récit) : « [...] a) une fonction qui ouvre la possibilité du processus sous forme de conduite à tenir ou

1.1.12 2e marqueur : Léone dénonce l'assignation de la journaliste affectée à la couverture d'un dossier environnemental dans la chasse gardée du correspondant politique en poste à Ottawa. Autre indice d'une action syndicale.

1.1.12 3e marqueur : Stéphanie, frustrée, répond en appelant sur un ton sec Léone « madame la présidente du syndicat ». Informant qui confirme et précise la fonction syndicale de Léone.

1.1.30 4e marqueur : Stéphanie apprend du correspondant politique à Ottawa que Léone l'a rejoint au téléphone. Le contenu de la conversation n'est pas donné : indice possible de la vérification de l'objet de l'assignation de Stéphanie à Ottawa.

1.1.38 5e marqueur : Léone prend la défense d'un jeune journaliste en période de probation en évoquant la clause 6.1 de la convention qui dit que « le premier devoir du journal est de défendre ses journalistes ». Indice de la compétence de Léone.

1.2.7 6e marqueur : Lionel, chef de pupitre, découvre que des journalistes ont fait une fausse Une et il soupçonne une tactique syndicale de la part de Léone pour exercer des pressions sur la direction afin de la forcer à publier une information que le syndicat juge « d'intérêt public ». Indice de pressions syndicales.

Comme nous pouvons le constater, il existe des marqueurs qui jalonnent le téléroman et qui guident le téléspectateur dans sa reconstruction de ce monde fictif. Pour dégager la construction narrative du personnage de Léone, inscrite dans le texte téléromanesque, nous avons procédé à un inventaire chronologique le plus exhaustif possible des marqueurs se rapportant à Léone, soit directement (en présence du personnage) ou indirectement (en l'absence du personnage).

d'événements à prévoir; b) une fonction qui réalise cette virtualité sous forme de conduite ou d'événement en acte; c) une fonction qui clôt le processus sous forme de résultat atteint [...] les séquences élémentaires se combinent entre elles pour engendrer des *séquences complexes* » qui sont autrement dit les intrigues. *L'épisode* est l'ensemble des séquences qui forment l'unité de télédiffusion d'une heure. Et la *série* comprend treize épisodes télédiffusés à chaque semaine pendant une même saison télévisuelle.

Codification du corpus

En tant que membre de l'équipe INCULT, j'ai participé à la codification du corpus (les 52 épisodes du téléroman *Scoop*). Il s'agissait de coder systématiquement l'apparition chronologique de tous les marqueurs susceptibles de permettre de dégager la reconstitution de tous les personnages et de toutes les intrigues du téléroman. Nous avons d'abord établi une procédure de codification. Il s'agissait de transcrire, non pas le verbatim, mais les éléments clés de la narration - et dans plusieurs cas des extraits - en notant la chronologie et en identifiant les personnages en scène ainsi que les principaux éléments scéniques (lieu, temporalité et, à l'occasion, des éléments de la trame sonore). Afin d'assurer, dans la mesure du possible, la validité de la transcription, deux sous-équipes de deux (un chercheur et un auxiliaire) ont visionné en alternance les 52 épisodes. Par exemple, l'équipe A visionnait les épisodes 1 et 2, 5 et 6 de la première série alors que l'équipe B visionnait les épisodes 3 et 4, 7 et 8. La consigne était la suivante : toute transcription devait faire le consensus des codeurs. Pour assurer, dans la mesure du possible, la fiabilité, on alternait, régulièrement, la composition des sous-équipes. Ainsi, en moyenne, on faisait une rotation des auxiliaires à tous les quinze jours. L'équipe s'est réunie à quelques reprises pour vérifier la concordance des transcriptions entre les sous-équipes. Au terme de la codification d'une trentaine d'épisodes, et satisfaite de la fiabilité des transcriptions, l'équipe a cessé la procédure de la rotation et les deux sous-équipes sont demeurées inchangées jusqu'à la fin de l'exercice.

L'unité de codification, qui sera aussi l'unité d'analyse, est la séquence élémentaire telle que définie plus haut. Étant donné la taille du corpus, au-delà de 500 pages, l'utilisation d'un logiciel d'analyse qualitative s'est avérée essentielle à la bonne marche des étapes subséquentes.

Nous avons ensuite procédé au codage et au formatage des données textuelles selon l'application NUD*IST¹⁶. Pour les fins de mon mémoire, j'ai

¹⁶ Q.S.R. NUD*IST 3.0 (Non numerical Unstructured Data Indexing Searching and Theorizing) is a multi-functional software system for the development, support and management of qualitative data analysis (QDA) projects. These are projects involving the

extraît un sous-corpus constitué de toutes les séquences où apparaît Léone et des séquences où d'autres personnages parlent d'elle.

Systeme categoriel

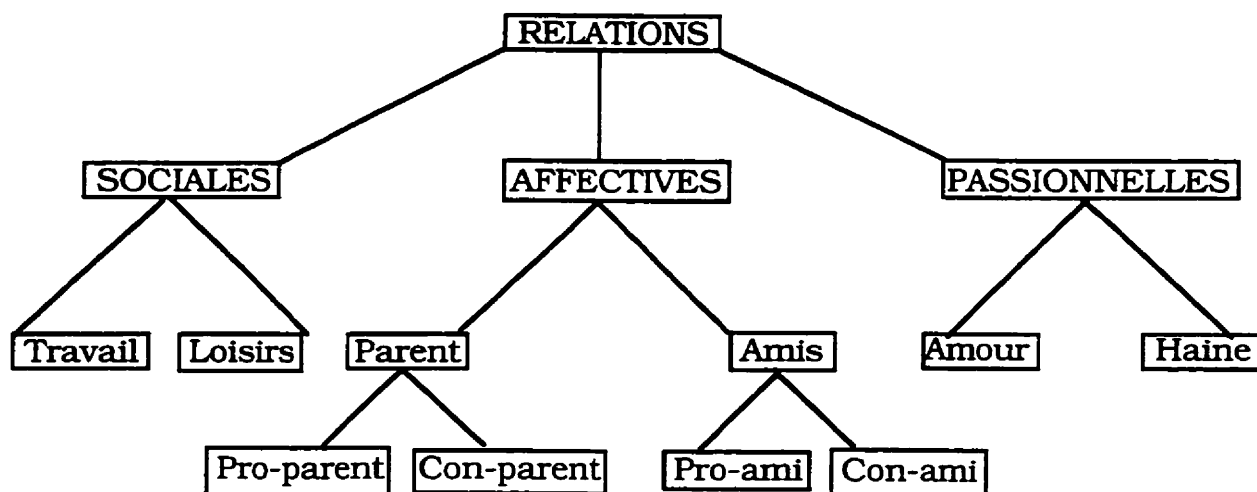
Avant de procéder à l'analyse de ce sous-corpus, nous avons défini nos catégories de classification selon les exigences de NUD*IST. Le personnage de Léone et les personnages qui gravitent autour d'elle constituent le pivot du système categoriel qui comprend deux grandes catégories : 1) base/personnages, 2) relations (voir définitions opératoires détaillées en annexe A). Cette catégorisation est à la fois induite de notre sous-corpus et déduite de notre hypothèse guide; à savoir, Léone est à la fois un personnage complexe et complet. Il s'ensuit que le personnage intervient dans de multiples situations (travail/loisirs), de multiples relations (sociales, affectives, passionnelles) et dans différents contextes. Cette « multiplication » s'avère nécessaire dans la mesure où une « multitude » de téléspectateurs et de téléspectatrices, partant aussi d'une multiplicité d'expériences, disent s'identifier à Léone, c'est-à-dire à l'une ou l'autre de ses dimensions ou caractéristiques.

SYSTEME CATEGORIEL

Base/Personnages	Relations
<ul style="list-style-type: none"> •Informants •Indices 	<ul style="list-style-type: none"> •Sociales •Affectives •Passionnelles

analysis of unstructured data such as text from interviews, historical or legal documents, or non-textual documentary material such as videotapes- in order to develop an analysis or understanding of the documentary material. QDA techniques are used in many forms by social scientists, historians, literary critics, health researchers, business and market analysts, legal reseachers and others. NUD*IST is a computer package designed to aid users in handling non-numerical and unstructured data in qualitative analysis. NUD*IST does this by supporting processes of indexing, searching and theorizing. [...] NUD*IST helps users to (1) manage, explore and search the texte of documents; (2) manage and explore ideas about the data; (3) link ideas and construct theories about the data; (4) test theories about the data, and (5) generate reports including statistical summaries. • *NUD*IST. User Guide. Version 3.0 for Macintosh, 1992 : 1-1*

La première catégorie *BASE/PERSONNAGES* comprend deux sous-catégories, les informants et les indices dont nous avons déjà donné la définition. Les autres catégories, rappelons-le, prennent comme unité d'analyse, donc de classification, la séquence. La seconde catégorie *RELATIONS* couvre les diverses relations entre les personnages : les relations sociales, les relations affectives et les relations passionnelles. La catégorie *RELATIONS* présente plusieurs niveaux sous-catégoriels. (Pour une définition plus détaillée voir annexe A.)



La sous-catégorie *Relations sociales* englobe les relations qui se rapportent au travail, peu importe le lieu où elles prennent place, et les relations observées dans les temps de loisirs.

La sous-catégorie *Relations affectives* se divise en deux autres sous-catégories : relations affectives entre parents ou entre amis. La première inclut les interactions entre Léone et d'autres personnages apparentés biologiquement ou par l'adoption. Les relations de maternage au sens large (i.e. quelqu'un s'occupe d'une autre personne comme s'il était sa mère ou son père) sont également classées dans cette sous-catégorie. La deuxième sous-catégorie comprend les relations amicales. On distingue un troisième niveau catégoriel, pro-parent, con-parent et pro-ami et con-ami, qui permet de séparer les relations harmonieuses des relations conflictuelles. On

classera, par exemple, dans la sous-catégorie con-ami une engueulade entre les amies Stéphanie et Léone.

La dernière sous-catégorie *Relations passionnelles* se rapporte aux relations amoureuses et haineuses. Les relations conjugales, les liaisons amoureuses, les relations hétérosexuelles ou homosexuelles ainsi que les relations amoureuses non réciproques (ex. amour platonique) entrent dans la sous-catégorie amour. Finalement, toute interaction entre Léone et d'autres personnages (qui ne sont pas ses amis) exprimant l'antipathie ou l'aversion fait partie de la sous-catégorie haine.

Certaines séquences entrent parfois dans plus d'une catégories. Tel personnage, par exemple, peut entretenir des relations d'amitié au travail, la séquence sera donc codée dans relations sociales/travail et dans relations affectives/amis. C'est dans l'analyse catégorielle qu'apparaîtra ou non la pertinence de ce double codage.

Ce premier travail de classification avait pour objectif de vérifier la « complexité » du personnage et, peut-être, ses aspects contradictoires. Comme suite à ce travail, et de l'analyse subséquente, nous avons procédé à un second niveau qui est l'analyse plus dynamique des séquences. La première analyse nous donnait un « portrait » du personnage (ses traits, types de relations et environnements dans lequel il évolue), la seconde devait nous permettre de « suivre » le personnage à travers le réseau des interactions dans chacune des sphères de sa vie. En d'autres mots, nous avons voulu dynamiser les « traits » de Léone, que nous avait révélés la première catégorisation, afin de voir comment, à travers son « réseau relationnel » (social, affectif, passionnel), elle se « comporte » dans le temps (durée) et dans les différentes sphères de sa vie de femme (carrière, maternité, amours, amitiés et rapport à son corps) qui s'entremêlent et s'influencent mutuellement. Ce deuxième niveau d'analyse nous permettrait alors de comparer nos résultats avec ceux de Liebes et Livingstone sur les rôles féminins.

Le travail de codification opéré par NUD*IST nous a donc permis, à cette deuxième étape, de retracer l'histoire de Léone selon un continuum

chronologique horizontal en cinq strates¹⁷ qui correspondent aux sphères de vie mises de l'avant par le deuxième niveau d'analyse : carrière, maternité, amours, amitiés et rapport à son corps¹⁸ (voir un exemple de ces strates dans le tableau suivant). En d'autres termes, en codifiant selon le principe de la multiplicité (informants/indices, relations) toutes les séquences qui touchent directement et indirectement le personnage de Léone, et en les indexant chronologiquement, nous avons pu induire que la construction par strates du personnage renvoyait à un procès de rapports d'interaction entre les différentes sphères de la vie de la femme.

Les cinq strates horizontales commencent donc à la première séquence où il est question de Léone (série 1) et couvrent les quatre séries de *Scoop* jusqu'à la dernière apparition du personnage dans la dernière série. Ce procédé de stratification associe les dimensions synchronique et diachronique du texte narratif. L'examen de ce continuum chronologique stratifié a permis d'identifier les points charnières¹⁹ des intrigues, de visualiser la structure narrative d'une strate donnée (diachronie), mais également de faire des liens entre les différentes strates à un moment donné (synchronie).

¹⁷ Nous utiliserons le terme « strates » pour désigner les cinq sphères de vie de notre deuxième niveau d'analyse car la méthode utilisée reproduit sur une bande horizontale, constituée de cinq strates, toute l'histoire du personnage, de sa première apparition à l'écran jusqu'à sa dernière apparition.

¹⁸ Notre choix des quatre premières strates (carrière, maternité, amours et amitiés) a été inspiré par les catégories des rôles féminins retenues par Liebes et Livingstone. La strate *amitiés* fait référence à leur catégorie *sororité* mais nous l'avons élargie afin d'englober aussi les amitiés masculines. Le fait d'adopter une catégorisation similaire faciliterait la comparaison de nos résultats avec les leurs. Le choix de la dernière strate *rapport à son corps* est induite d'une première observation du corpus et d'une intuition voulant que la représentation de la « grosse femme » occupe une place importante et significative tout au long de ce texte narratif télévisuel.

¹⁹ Nous entendons par *point charnière* tout point important d'articulation de l'action que ce soit un événement qui annonce une nouvelle intrigue, un événement qui oriente soudainement l'intrigue dans une nouvelle direction ou encore un signe clair qu'une intrigue arrive à son dénouement. Léone apprend, par exemple, que son mari est accusé de fraude, événement qui a une incidence sur sa situation financière car elle devra hypothéquer la maison pour payer la caution de celui-ci. La nouvelle de cette accusation de fraude est donc un point charnière.

STRATES DE VIE

Carrière		Publication de l'article de Stéphanie sur la fraude de Denis (1.8.3)		Léone est absente de la réunion syndicale. (1.8.6)			Léone prend un congé d'une semaine. (1.8.12)
Maternité	—	—	—	—	—	—	—
Amours		Léone apprend que son mari est accusé de fraude. (1.8.3)			Léone demande à Denis de s'expliquer. Ce dernier fuit. (1.8.7)	Denis avoue son adultère à Léone. (1.8.9)	
Amitiés	Gabriella confie à Léone son béguin pour Tintin. Stéphanie s'inquiète pour Léone quand l'éditrice Louise convoque celle-ci. (1.8.2)		Stéphanie s'excuse auprès de Léone pour l'article qu'elle a écrit sur la fraude de Denis : elle ignorait qu'il était son mari. (1.8.4)				Louise réconforte Léone. (1.8.12)
Rapport à son corps	—	—	—	—	—	—	—

Dans la première série, par exemple, l'intrigue du divorce de Léone et de Denis Verville (son premier mari) commence au moment où une journaliste publie un article sur une affaire de fraude dans laquelle est impliqué Denis (premier point charnière 1.8.3). Un peu plus tard, Léone lui demande d'expliquer les raisons de cette fraude. Denis lui apprend qu'il a une autre femme dans sa vie (deuxième point charnière 1.8.9). Cette histoire d'argent se transforme en crise conjugale. Léone rend visite à la maîtresse de son mari et apprend qu'ils ont eu un enfant. De retour à la maison, c'est l'engueulade et la scène de rupture (dernier point charnière 1.8.36). L'identification de ces points charnières et la superposition des cinq strates (travail, maternité, amours, amitiés, rapport à son corps) a mis en évidence le fait que dans cette même période de temps, de nombreuses séquences décrivaient les relations amicales de Léone. En fait, pendant que son mariage foutait le camp, les marques d'amitié se multipliaient. Par contre, aucune séquence n'illustrait chez Léone une tendance vers une plus grande consommation de nourriture ou d'alcool (strate du rapport à son corps), ce qui aurait pu aussi se produire pendant cette période de crise. En conséquence, nous pouvions supposer que grâce au support de ses amis, Léone n'a pas senti le besoin de compenser le vide par la nourriture ou l'alcool.

Avant de présenter l'analyse du corpus, nous voulons rappeler le caractère expérimental de notre recherche. Nonobstant, nous constatons que l'examen d'une partie d'une oeuvre téléromanesque (le sous-corpus se rapportant à un seul personnage) nous a tout de même permis de lever le voile sur certaines représentations sociales de la femme en ce qui concerne les normes sociales de la beauté et les rapports travail/maternité/amour.

CHAPITRE III. ANALYSE DES RÉSULTATS

Dès la première série, les téléspectateurs ont aimé le personnage de Léone. Voyant la réponse des téléspectateurs envers ce personnage, il a été rapporté que les auteurs ont changé leur plan par la suite pour accorder à Léone plus d'importance. Née personnage secondaire, Léone est devenue l'un des personnages principaux du téléroman. Conséquence de cette reconnaissance, la comédienne qui l'incarnait a donné plusieurs entrevues à la radio, à la télévision ainsi que pour les journaux et les magazines spécialisés.

Comment peut-on expliquer la popularité d'un personnage ? On peut présumer que les téléspectateurs aiment les personnages complexes. Or, ce personnage qui avait tout pour véhiculer les stéréotypes de la grosse femme victime d'adultère et de la syndicaliste enragée, s'est avéré être plutôt un personnage riche et comportant plusieurs dimensions. La complexité vient des aspects contradictoires de sa personnalité : Léone est une femme de tête mais également une femme de cœur. Elle a des principes mais elle se laisse guider par ses sentiments et parfois emporter par ses émotions. Le personnage de Léone s'articule donc autour ce fil conducteur : Léone est un être contradictoire et par là, un personnage complexe.

En première partie de ce chapitre d'analyse, nous brosons, pour les quatre saisons du téléroman *Scoop*, le bilan des intrigues dans lesquelles Léone est impliquée. Nous présentons en annexe B une version longue du résumé, séquence par séquence, des apparitions de Léone dans les quatre séries de *Scoop* ainsi que des séquences dans lesquelles d'autres personnages parlent d'elle en son absence²⁰. Pour alléger les renvois au corpus, nous adoptons le système de codage des séquences (exemple : 1.8.3) que nous avons déjà décrit dans une note de bas de page.

²⁰ Ce résumé pourra être utile au lecteur qui n'est pas familier avec la téléserie *Scoop* et ses personnages ou encore à celui qui voudrait se rafraîchir la mémoire.

Les intrigues

Série 1

L'affaire Thibault : les trois premiers épisodes font place à l'affaire Thibault, la mise au jour d'une affaire de prostitution juvénile et de drogue dans le milieu politique fédéral. Le ministre incriminé est M. Thibault, ministre fédéral de l'environnement et ami du magnat Émile Rousseau propriétaire de *L'Express*. Dans son rôle de présidente du syndicat, Léone réagit à la censure dont fait l'objet l'article de Stéphanie qui dévoile l'affaire en l'incluant dans une fausse Une. C'est une manière de faire valoir l'indépendance de la salle de rédaction face au propriétaire du journal.

L'affaire Malouin : il s'agit du cas d'un enfant et de sa mère battus par le conjoint de cette dernière. L'éditeur Vézina a forcé Gaston, le chef de pupitre du soir, à publier la photo de l'enfant battu dans le but de mousser la vente du journal. Léone veut déposer un grief d'information contre la direction du journal. Son intervention dans ce dossier se résume à deux brèves apparitions.

Les négociations syndicales et la grève : cette intrigue s'étend en filigrane du premier au treizième épisode mais prend de l'importance au septième épisode pour constituer ensuite le sujet principal des deux derniers épisodes. Évidemment, Léone y joue le rôle stratégique de présidente du syndicat et négociatrice en chef de la partie syndicale. Elle fait preuve de détermination, de persévérance et de leadership.

Le maire Guimond et la politique municipale : Léone n'y fait qu'une courte apparition (1.11.9) quand elle dénonce le tripotage de manchette dont le maire de Montréal est la cible. En fait, Émile Rousseau (propriétaire de *L'Express*) est derrière cette campagne de salissage. Léone révèle son intégrité professionnelle et montre un sens de l'éthique évident. Le jaunisme dont font preuve l'éditeur (Paul Vézina) et le rédacteur en chef (Gilles Bernard) constituera l'un des motifs de la grève.

L'affaire Verville et le divorce de Léone : cette intrigue est double et relie les rôles de femme de carrière et d'épouse de Léone car le personnage qui est poursuivi pour fraude est Denis Verville, son mari. Cette intrigue débute au

8e épisode et se dénoue au début du neuvième. Le détournement de fonds de l'université où Verville travaille comme cadre supérieur, n'est en fait qu'un prétexte pour dévoiler le genre de relations que Léone entretient avec son mari. Elle prend d'abord la place de la victime d'un adultère, mais aussitôt la consistance du personnage est révélée par sa façon de réagir à la situation : elle fonce, elle ose même visiter la maîtresse de son mari, où elle découvre l'existence d'un enfant de deux ans, et elle prend l'initiative du divorce. Par contre, sa grande générosité à son égard (hypothéquer la maison et vider son compte de banque pour payer la caution) est tout à fait en continuité avec le type de relation conjugale qu'elle avait avec lui : relation s'apparentant à un maternage. L'affaire Verville est un moment fort de la vie privée du personnage de Léone tout comme les négociations syndicales et la grève qui s'ensuivent le sont dans sa vie publique. Son rôle d'épouse prend alors le dessus sur son rôle de femme de carrière. Avant de se reprendre en main, Léone se découvre vulnérable, naïve et confuse.

Le sexisme au hockey : pendant son travail, la journaliste aux sports, Gabriella Salvatore, est coincée dans les douches par quelques joueurs de hockey qui se masturbent devant elle. La nouvelle est très médiatisée étant donné que l'incident a eu lieu dans le milieu du hockey professionnel. Léone donne donc son appui à Gabriella par amitié et par solidarité féminine. Encore là, elle n'apparaît qu'un court moment. (1.11.32).

Série 2

L'élection syndicale : dès le début du premier épisode, certains collègues de Léone contestent son leadership. Tintin est un peu malgré lui lancé dans une course à la présidence du syndicat. Léone s'accroche à son titre et a du mal à accepter qu'on la conteste. Elle devient donc agressive avec son rival qui n'a pas, à son avis, la virilité pour détenir ce poste. La réalité sera toute autre car Tintin prend confiance petit à petit et remporte les élections de justesse. Cet échec fait mal à l'amour-propre de Léone qui ne trouve pour toute réaction que la colère et les pleurs.

L'affaire plagiat : au travers de cette intrigue, Léone est confrontée à un choix douloureux : faire son travail consciencieusement donc dénoncer le plagiat dont est accusée son amie Monique Dubé et épouse du rédacteur en

chef, Claude Dubé, ou ne rien dire pour la protéger. Son sens du devoir (qu'elle qualifiera plus tard de manque de jugement, 2.5.25) l'emporte et embrouille une amitié. C'est son ami Claude Dubé, mari de Monique, qui la consolera de cette perte.

La concentration de la presse et la vente de *L'Express* : cette intrigue se diffuse du premier au huitième épisode d'une manière très ponctuelle et se dénoue par la vente de *L'Express* à Carl Hextall. Les acteurs principaux sont Émile Rousseau, le premier ministre souverainiste du Québec Maurice Dion, l'éditrice de *L'Express* Louise Duguay, la relationniste Caroline, Paul Vézina, Justine Lalonde et Carl Hextall. Léone y est mêlée par son travail : au 1er épisode, elle a vent de l'achat de Télé-Québec par Émile Rousseau et s'emporte quand Dubé bloque la sortie du scoop pour vérification auprès de Rousseau. Puis, elle entre en jeu après la vente de *L'Express* lorsque Justine Lalonde (présidente du C.A. de Communication Québec-Canada, entreprise qui a acheté *L'Express*) menace l'indépendance éditoriale de la salle de rédaction. Comme Léone est alors rédactrice en chef du journal, elle confie à Dumoulin une enquête secrète sur les nouveaux patrons Hextall et Lalonde. Devant la force du pouvoir de Justine Lalonde, elle adopte une stratégie souterraine tout en contestant en surface certaines de ses décisions. Elle fait montre d'un certain flair face à sa supérieure.

L'affaire Slavensko : les reporters Michel Gagné et François Dumoulin font une enquête sur les liens présumés entre une usine de poudre explosive montréalaise, le gouvernement canadien et une compagnie d'armement hollandaise qui vendrait des obus à des belligérants de Slavensko. Le propriétaire de *L'Express*, Carl Hextall, serait le propriétaire de la compagnie d'armement en question. De concert avec Lionel, Léone soutient ses reporters devant les tentatives de censure de sa supérieure Lalonde. Elle va même jusqu'à mettre son poste en jeu. Elle savoure la victoire de Dumoulin qui réussit à sortir la nouvelle à Télé-Québec. Elle fait preuve de détermination, de collaboration avec ses pairs et d'impétuosité envers sa patronne.

Le lancement du Scoop : le *Scoop* est ce nouveau journal que Vézina est en train de mettre sur pied. Ce nouvel élan constitue le début d'une intrigue qui appelle une suite : il s'agit d'un apéritif pour la série suivante. Léone hésite un peu avant de se lancer dans cette nouvelle aventure mais elle y plonge

finalement malgré son âge et une situation professionnelle stable. Elle délaisse la routine qui commence à l'ennuyer et prend le risque de l'inconnu démontrant son ouverture à la nouveauté.

Un nouvel amour : pendant les cinq derniers épisodes de cette série, une nouvelle flamme naît dans le cœur de Léone pour l'homme d'affaires Rémi Chagnon. Des fréquentations passionnées les mènent au mariage (événement annoncé mais qui n'est pas mis en scène).

Série 3

La récession économique : la récession économique s'étend en filigrane durant toute la troisième série en commençant par le souci de rentabilisation chez la comptable Manon du premier épisode jusqu'à la fête au champagne pour les 100 000 copies du *Scoop* au début du dernier épisode. Cette récession ne frappe pas seulement le *Scoop* mais affecte aussi la compagnie du mari de Léone. Celle-ci est irritée par l'obsession de rentabilité de Manon qui met en cause des emplois. Au 4e épisode, Vézina, Manon et Stéphanie vont même jusqu'à lui demander de ne pas fonder de syndicat, ce qu'elle accepte à contre-cœur. Puis, durant son intérim à la tête de la salle de rédaction du *Scoop*, elle prend la défense des jeunes journalistes dont les horaires sont trop chargés. Elle met aussi la main à la pâte bénévolement pour aider son mari Rémi à sortir sa compagnie d'une position financière fâcheuse. Finalement, le journal s'en sort et atteint les 100 000 copies tandis que Rémi obtient des contrats salutaires.

La grossesse de Léone : au début de cette série, les nouveaux mariés vivent une lune de miel passionnée (voir la scène de la robe de chambre, 3.1.26). Or, une allusion au retard des règles de celle-ci (3.3.34) annonce indirectement une grossesse probable. Cette grossesse est confirmée dans la dernière séquence du troisième épisode et couvre la majeure partie de la série car Léone accouche précipitamment à la fin du 10e épisode. Léone vit dans le bonheur cette période de sa vie malgré les événements dramatiques qui surviennent : l'enlèvement de Stéphanie, son accident et son accouchement prématuré (qui n'est pas mis en scène). Léone déclare à Alice, chroniqueuse de télévision à *L'Express*, qu'elle est une amoureuse comblée et que la grossesse lui a redonné le feu sacré. Elle se sent prête à retourner au travail

trois mois après la naissance du bébé comme les jeunes mères et veut également l'allaiter. Elle se prépare à son nouveau rôle en faisant des exercices pré-nataux et en lisant la revue *Parents*. À quelques reprises, elle fait allusion à la difficulté de vivre une grossesse à son âge mais l'atmosphère qui imprègne cette période, est généralement heureuse. Rémi partage le bonheur de sa femme (page de publicité en guise de remerciement). Il porte une attention particulière à la santé de sa femme et de son futur enfant (sommeil suffisant, consommation modérée de café) et ce, d'une manière plutôt directive.

L'enlèvement de Stéphanie : Stéphanie se fait enlever dans la dernière séquence du 4e épisode de la 3e série et elle est libérée à la toute fin du 6e épisode. Pendant son absence, Vézina demande à Léone de la remplacer comme rédactrice en chef. Cette dernière hésite à cause de sa grossesse tardive mais elle accepte par amitié pour Stéphanie. À quelques reprises, elle s'en prend à l'inefficacité de la police et elle joue délibérément cette nouvelle en sourdine dans le but de protéger la vie de Stéphanie. Cette histoire la met à l'épreuve et pompe ses énergies. Elle réagit avec émotions face aux exigences de son supérieur Vézina. Soulagée à la suite de la libération de son amie, elle se demande si les jeunes journalistes du *Scoop* l'ont fait rajeunir ou vieillir. À notre avis, c'est toute la charge émotionnelle de cette période de crise qui l'a ébranlée. Elle s'en sort quand même très bien (malgré les critiques de Vézina) et son amitié avec Stéphanie en ressort plus forte.

La liaison d'Alex et d'Harold : cette intrigue commence au début du 3e épisode et se termine à la fin de la dépression d'Alex. Léone n'entre en jeu qu'au 6e épisode lors du lancement de la saison artistique. Elle met Alex en garde contre cet homme qui lui inspire des craintes. Dans le 8e épisode, Léone annonce à Lionel qu'Harold a fait de la prison pour avoir tué sa femme. Finalement, l'histoire se corse au 10e épisode :

•3.10.7 : Lionel offre à Léone les roses qu'Harold destinait à Alex, cette attention peut jouer le rôle de désignation symbolique de la prochaine victime d'Harold.

•3.10.9 : lors d'une réception d'artistes, Léone soutient la quête de liberté d'Alex face à Harold : action qui augmente la tension entre lui et Léone.

•3.10.25 : près de l'ascenseur en panne, Harold et Léone échangent quelques mots d'un ton acide.

•3.10.49 : en montant péniblement l'escalier du *Scoop*, Léone ressent une vive douleur (probablement une contraction utérine) puis rencontre soudainement Harold. Surprise ou apeurée, elle perd pied et c'est l'accident. L'accouchement prématuré qui suit la chute n'est pas montré.

Harold se réfugie dans l'appartement d'Alex où il met fin à ses jours. Sous le choc de ce suicide, Alex vit une période dépressive. Grâce au soutien de Manon et grâce à la rencontre de la mère de la victime du meurtre commis par Harold, Alex se reprend en main (fin de l'intrigue). Tout au long de cette histoire, Léone fait preuve d'une grande franchise et d'un certain courage. Malgré la crainte que lui inspire Harold, elle ose prévenir Alex contre la possessivité malade de son amoureux. Autre exemple de sa propension à jouer la mère auprès de jeunes collègues : elle s'immisce dans cette relation dans le but de protéger la jeune Alex, fille de son ami et journaliste François Dumoulin.

Série 4

La mort de Gabriella : cette intrigue ne tient que dans deux épisodes et Léone, maintenant éditrice de *L'Express*, y joue le rôle de déclencheur car c'est elle qui rapatrie Gabriella à Montréal. L'accident de la route dont est victime Gabriella n'est évidemment pas causé par Léone bien que celle-ci se sente coupable. Le sentiment de compassion que Léone éprouve pour Tintin n'est pas exprimé par des paroles mais par sa présence silencieuse auprès de lui.

Le faux scoop de l'abus sexuel du petit Éric : Isabelle, une jeune journaliste du *Scoop*, publie un article dans lequel elle rapporte qu'un garçon du Bas-du-Fleuve a été abusé sexuellement par son père. Or, cette information qu'elle n'a pas vérifiée s'avère fausse. Cette affaire s'étend du premier épisode au milieu du sixième. Une fois la supercherie découverte, Léone lance son équipe, principalement Alice et Vandal, dans une opération de vérification des faits puis de dénonciation du jaunisme du *Scoop*. Elle croise le fer avec Stéphanie. Vézina et Lionel trouvent qu'elle s'acharne trop sur la jeune journaliste Isabelle, auteure du faux scoop. Léone fait preuve de combativité

mais aussi de franchise avec Stéphanie (elle l'avertit de la dénonciation publique). Bien qu'elle n'excuse pas l'erreur d'Isabelle, elle finit par laisser mourir l'affaire au feuilleton afin de préserver la crédibilité de la profession.

Le prêt d'une villa à Cannes : il s'agit ici d'une intrigue secondaire qui n'occupe qu'une partie du cinquième épisode mais elle illustre le sens éthique de Léone. La chroniqueuse Alice et son mari ont accepté le prêt d'une villa pour un mois lors du festival de Cannes. Or, le producteur d'émissions de télévision qui leur a prêté la villa s'attend, en retour, à ce qu'elle critique favorablement ses productions télévisuelles. Léone résout le problème en remboursant le prêteur et en enjoignant Alice de quitter la présidence du syndicat à cause de ce conflit d'intérêts. Celle-ci reconnaît son erreur et accepte la solution de Léone.

Le suicide assisté d'Émile Rousseau : cette intrigue sous-tend toute la quatrième série mais le sujet est développé plus explicitement de la fin du deuxième épisode à la fin du sixième. Léone n'y joue aucun rôle direct mais elle accorde sa loyauté à son patron Émile et jure à Stéphanie qu'elle ne le laissera jamais tomber. Elle demande aussi à Alice d'arrêter d'attaquer Rousseau dans ses articles sur les productions de son réseau de télévision. Léone veut-elle protéger le quadriplégique qu'est devenu Émile ou trouve-t-elle simplement qu'Alice ne fait pas une critique équitable ? De son côté, Émile n'a que faire de la compassion des autres, sentiment qu'il prend pour de la pitié. Il continue d'adopter une attitude intransigeante envers ses employés : par exemple, il exige que Léone remplace le chef éditorialiste dans un court délai sans quoi elle perdra son poste d'éditrice. Elle prend la chose au sérieux et déniche l'éditorialiste anglophone Maureen Foster.

La concentration de presse découlant de la succession d'Émile Rousseau : Stéphanie hérite de son père la multinationale Roussac. La concentration de presse qui s'ensuit est un sujet largement débattu à *L'Express* et au *Scoop* du septième au onzième épisode et Stéphanie est au cœur de la controverse. Léone lui reproche d'être en conflit d'intérêts en conservant la direction du *Scoop* en même temps que la présidence de Roussac, compagnie dont fait aussi partie *L'Express*. Malgré cela, Léone la consulte avant de publier certains scoops qui touchent la compagnie Roussac. Les deux femmes ont du mal à faire abstraction de leur relation

amicale dans le cadre de leurs relations de travail. Et, il leur faudra quelques mises au point assez musclées avant qu'elles en arrivent à une entente. Finalement, Stéphanie confie le poste d'éditeur du *Scoop* à Manon et se consacre entièrement à la présidence de Roussac. Fidèle à *L'Express*, Léone assume son indépendance envers sa nouvelle patronne Stéphanie en embauchant Dumoulin et en lui confiant le dossier économique de Roussac.

Les négociations entre le gouvernement et les syndicats à propos de compressions budgétaires : ces négociations ont lieu du onzième épisode à la fin de la série. Comme ces négociations revêtent une grande importance pour toute la province, les syndicats ont formé un front commun et le gouvernement Dion a déployé son armée de ministres et de conseillers. Étant donné l'importance de l'enjeu (lutte au déficit et préservation des acquis sociaux des Québécois), *L'Express* et le *Scoop* se livrent une forte concurrence par l'entremise de leurs meilleurs reporters : François Dumoulin pour *L'Express* et Michel Gagné pour le *Scoop*. En réaction à un scoop de son concurrent sur les compressions budgétaires gouvernementales, Léone s'engage dans la guerre de manchettes avec énergie et détermination et son reporter Dumoulin réussit à sortir un scoop sur les dernières offres gouvernementales.

La tentation amoureuse : un long séjour de Rémi au Maroc, pour des raisons d'affaires, met à l'épreuve l'amour de Léone pour ce dernier. Lionel multiplie ses visites amicales chez elle. Léone, en manque d'affection et sous l'effet de l'alcool, se rapproche intimement de Lionel jusqu'au jour où les deux amis prennent conscience de leur situation et décident de prendre leurs distances. Finalement, Rémi revient de l'étranger et les deux amoureux sont à nouveau réunis.

La structure narrative : les cinq strates

Au départ, nous postulons que, contrairement au stéréotype de la « grosse femme asexuée », Léone est un personnage complexe et que c'est cette richesse même qui a concouru à la popularité de ce personnage auprès du public. Maintenant que nous avons en tête son histoire, examinons donc comment se déploient les multiples facettes de ce personnage dans la structure narrative et dans la substance de ses divers attributs.

La structure narrative s'articule autour des cinq strates qui composent le continuum chronologique de l'histoire de Léone : carrière, amours, amitiés, maternité et rapport à son corps. Dans un premier temps, nous analyserons ces cinq points. Les données quantitatives fournies par le logiciel NUD*IST nous démontrent que le personnage de Léone est surtout mis en scène dans le cadre de ses fonctions professionnelles soit 8% des 2357 séquences répertoriées dans l'ensemble des quatre séries de *Scoop* contre 2,33% pour les relations amicales, 1,9 % pour les relations amoureuses et 1,02% pour les relations parentales.²¹ Dans un deuxième temps, nous verrons autour de quoi s'articule le personnage de Léone, c'est-à-dire ses principes et opinions, sa perception d'elle-même, les types de rapports qu'elle entretient avec les autres et les conflits inter-rôles auxquels elle fait face.

Sa carrière

Le cheminement de la carrière de Léone suit un parcours ascendant qui la mène de la fonction de chroniqueuse de télévision et présidente du front syndical à celle de rédactrice en chef à *L'Express* puis au *Scoop* et enfin à celle d'éditrice à *L'Express*. Il s'agit donc d'un crescendo qui est ponctué par sa défaite électorale syndicale, par un retour au poste de chroniqueuse (après son intérim à la tête de la rédaction de *L'Express*) et par un congé de maternité. Cette femme expérimente donc plusieurs facettes du métier de journaliste et gravit les échelons hiérarchiques jusqu'à la tête de l'organisation.

Présidente du syndicat

Dès la toute première séquence, Léone tente d'obtenir auprès de son supérieur (le rédacteur en chef Claude Dubé) une réponse au sujet d'un grief non réglé. Ce tout premier marqueur campe le personnage dans son rôle de syndicaliste. Par la suite, on apprend qu'elle est présidente du syndicat

²¹ Le logiciel N.U.D.I.S.T permet de relever les proportions des unités qui entrent dans les différentes catégories d'analyse. Notre unité est la séquence. L'ensemble des quatre séries de *Scoop* comprend 2357 séquences. Les proportions ci-haut mentionnées correspondent aux séquences dans lesquelles Léone est présente ou dans lesquelles d'autres personnages parlent d'elle en son absence. Rappelons que les catégories ne sont pas mutuellement exclusives.

(1.1.12); puis cette fonction est illustrée en deux périodes : le temps de son mandat (1.1.1 à 2.2.37) et le temps suivant sa défaite électorale (2.2.37 à 4.13.53). Dans cette dernière période, son rôle de présidente du syndicat est évoqué par des allusions à son passé syndical ou bien par celles de ses collègues ou de ses supérieurs (dans 16 séquences des séries 2 à 4). Dans la toute dernière séquence où elle apparaît, Léone ridiculise un peu le faux grief qu'Alice et Brissette ont menacé de porter contre Lionel, fermant pour ainsi dire la boucle du personnage né syndicaliste acharnée et finissant sous les traits d'une patronne. Le personnage porte donc l'empreinte de son expérience syndicale tout au long du téléroman.

Son mandat à la présidence du front syndical (1100 syndiqués) couvre toute la première série et deux épisodes de la deuxième série. Les temps forts sont le déclenchement de la grève, les négociations, la fin de la grève, la contestation de son leadership, la course au leadership et sa défaite électorale.

La période qui suit sa défaite s'étend sur le reste du téléroman et est caractérisée par des actions contradictoires tantôt pro-syndicales, tantôt anti-syndicales. Léone a l'occasion de subir à son tour les pressions syndicales pendant son intérim à la tête de la rédaction de *L'Express*. Elle s'inspire de son expérience syndicale passée dans ses fonctions de rédactrice en chef soit pour orienter son action (2.8.16, 4.5.24) ou pour contester des pressions syndicales (4.9.5). Pendant l'intermède de travail au *Scoop* (journal qui n'a pas de syndicat), elle refuse de s'engager à ne pas organiser de syndicat (2.13.22) et elle défend la cause des jeunes journalistes sous-payés (3.4.34). Enfin, dans la dernière série, elle oublie assez vite ses principes d'antan quand elle outrepassse le pouvoir conféré par sa fonction d'éditrice pour s'ingérer dans le travail des journalistes (4.2.20) : elle fait elle-même ce qu'elle avait reproché aux éditeurs Vézina et Lalonde.

Dans l'ensemble du téléroman, la syndicaliste Léone entretient presque autant de rapports avec les cadres (22 séquences) qu'avec ses collègues journalistes (25 séquences dont trois assemblées générales). Une seule allusion à son passé syndical est faite en présence d'Émile Rousseau, le propriétaire du journal (3.13.34). L'étiquette de syndicaliste colle au

personnage tout au long du téléroman en dépit du fait qu'elle n'est plus présidente du syndicat dès le début de la deuxième série (2.2.37).

Chroniqueuse de télévision

Le téléspectateur apprend que Léone signe une chronique de télévision au début du téléroman (1.1.10). Elle occupe cette fonction à *L'Express* avec une interruption au moment de son intérim à la tête de la rédaction (2.6.6 à 2.11.10). Puis sa motivation au travail bat de l'aile quelque temps avant son embauche au *Scoop*. (2.13.12). Cette chute d'intensité devient un ressort pour une réorientation de l'action du personnage vers une expérience nouvelle : être l'artisane d'un nouveau quotidien. Une fois au *Scoop*, elle conserve sa chronique même si elle devient temporairement rédactrice en chef. Enfin, depuis son entrée en fonction en tant qu'éditrice de *L'Express* (4.1.11) jusqu'à la fin du téléroman, elle fait référence à son expérience de chroniqueuse-télé dans ses relations avec sa subalterne, Alice, qui a la responsabilité de cette chronique au journal.

La fonction de chroniqueuse est l'occasion de nous montrer les relations que Léone entretient avec les cadres (Claude, Louise, Lionel, Manon), avec ses sources (Monique Dubé, Elvis Dussault), avec sa concurrente immédiate (Alice de *L'Express*) ou encore avec sa collègue photographe (Alex). Les cadres reçoivent de sa part des demandes de budget (pour couvrir le MIDEM ou le Festival de Cannes), des pressions pour sortir un scoop (2.1.25), une acceptation ou un refus de temps supplémentaire (3.4.22, 3.10.7). Les sources ont droit à sa franchise (ex. relation avec Monique Dubé dans l'affaire plagiat) ou à son sens des négociations (ex. échange des primeurs de Ron l'agent d'artistes contre un bon article critique pour le spectacle d'Elvis). Les réactions de Léone face à la concurrence s'adressent principalement à Alice. Depuis leurs débuts à *L'Express*, les deux femmes sont des compétitrices (3.11.38) et Alice ne réussit à obtenir de l'avancement qu'après le départ de Léone au *Scoop*. Enfin, les relations de Léone avec sa collègue photographe, Alex, concernent la vie privée de cette dernière (ses amours avec l'ex-détenu Harold) et prennent l'allure de relations mère-fille.

Rédactrice en chef

Notons d'abord que Léone n'occupe le poste de rédactrice en chef que de façon temporaire et ce, à deux reprises. Dans les deux cas, elle accepte de remplacer deux amis : Claude Dubé (hospitalisé à la suite d'une crise cardiaque) et Stéphanie Rousseau (victime d'un enlèvement).

Son premier intérim (2.6.6 à 2.11.10) comporte une vingtaine de séquences chargées de rebondissements. En effet, il se produit un jeu de chaises musicales chez les cadres et même chez les propriétaires du journal : le chef de pupitre Lionel, en cure de désintoxication, est remplacé par François Dumoulin puis reprend son poste; Hextall achète *L'Express* d'Émile Rousseau; Justine Lalonde présidente du C.A. de la compagnie Communication Québec-Canada (propriété d'Hextall) double l'éditrice Louise Duguay et l'oblige à démissionner et enfin Claude reprend son poste de rédacteur en chef. De plus, ce va-et-vient se produit avec, en toile de fond, une affaire de vente d'armes à un pays en guerre dans laquelle Hextall, le propriétaire du journal, ainsi que certains membres du gouvernement canadien sont impliqués. Dans un tel contexte, la rédactrice en chef Léone est forcée de prendre position et plusieurs de ses décisions font avancer l'action.

Pendant toute cette période, la force antagoniste provient de Justine Lalonde que Léone confronte à plusieurs reprises (2.9.22, 2.9.35, 2.10.3, 2.10.37) afin que la lumière soit faite sur cette affaire d'obus et que *L'Express* conserve son indépendance éditoriale face au nouveau propriétaire. Ses alliés sont le chef de pupitre Lionel Rivard, les deux reporters Dumoulin et Gagné ainsi que Paul Vézina. Ce dernier partage avec Léone une ennemie commune (Justine Lalonde), personnage qui concourt indirectement à leur rapprochement. Les rapports de Léone avec les cadres sont mis en scène trois fois plus souvent que ses relations avec ses subordonnés, ce qui illustre bien les enjeux politiques en cours pendant cette période de bouleversements à la tête du journal.

Contrairement à sa première expérience de rédactrice en chef, son intérim au *Scoop* est tout entier centré sur l'enlèvement de Stéphanie et sur ses conséquences et ne comporte que neuf séquences. Léone entreprend cette

période avec hésitation à cause de sa grossesse. La tension est grande au journal et la pression lui vient de l'éditeur Vézina et de la comptable Manon. Comme le journal traverse des difficultés financières, ces derniers voudraient tourner cette affaire d'enlèvement au profit du *Scoop*. Léone veut plutôt jouer la nouvelle en sourdine afin de minimiser les risques pour son amie Stéphanie. Plusieurs scènes montrent les cadres en réunion ou les journalistes écoutant les nouvelles des ravisseurs à la radio ou à la télévision ce qui accentue le caractère collectif de l'événement pour le personnel du journal et ce qui lui confère une importance médiatique. À l'instar de ses collègues, Léone subit la pression avec émotion. Finalement le retour de Stéphanie au *Scoop* lui donne un moment de répit avant son accident et son accouchement prématuré.

Éditrice

Dès le dernier épisode de la troisième série, le changement de statut de Léone est anticipé. En effet, Émile Rousseau lui offre le poste d'éditrice de *L'Express*, poste qu'elle accepte (3.13.34). Le personnage joue ce rôle de premier plan (dans près d'une soixantaine de séquences) et ce, jusqu'à la fin du téléroman. Ses actions sont orientées principalement vers ses employeurs Émile Rousseau puis sa fille Stéphanie, les cadres du journal et ceux du journal concurrent immédiat le *Scoop*. Ses rapports avec les journalistes se font plus rares et concernent surtout Alice et François Dumoulin. Enfin, un petit nombre d'interactions avec le président du syndicat et le premier ministre du Québec sont mises en scène.

Durant la première moitié de la dernière série, Émile Rousseau est le propriétaire de *L'Express* (jusqu'à sa mort 4.6.31) et par la suite, sa fille Stéphanie reprend le flambeau (4.8.11). La première période du mandat de l'éditrice Léone est caractérisée par les préoccupations quotidiennes d'affectation, de mise en page et de décisions éditoriales avec les cadres et certains employés (principalement Alice). Puis, une jeune journaliste du *Scoop* publie une histoire d'abus sexuel d'enfant sans en avoir vérifié les faits. Cette bévue aiguillonne l'esprit compétitif de Léone. Ses rapports avec la concurrence deviennent plus fréquents. Au milieu de la série, un événement important fait rebondir l'action : en effet, le suicide assisté d'Émile Rousseau vient bouleverser l'échiquier et fait place à une période

d'instabilité. Les deux journaux concurrents s'engagent dans une guerre de manchettes et Léone fait du maraudage dans les rangs du frère ennemi. Elle attire à *L'Express* le grand reporter Dumoulin et le chef de pupitre Lionel. Elle reproche à Stéphanie, la nouvelle propriétaire de *L'Express*, d'être en conflit d'intérêts et de détenir un trop grand pouvoir grâce à cette nouvelle concentration de la presse. Elle veut à tout prix conserver l'indépendance éditoriale de *L'Express*. L'action de Léone durant les quatre derniers épisodes tourne autour de ce réaménagement des zones de pouvoir entre les deux quotidiens concurrents et leurs principaux artisans.

Ses amours

La vie amoureuse de Léone comprend trois grandes phases : un premier mariage suivi d'un divorce, une période de célibat et finalement un deuxième amour. Pendant chacune de ces étapes, Léone vit des hauts et des bas mais sa vie amoureuse tend vers un équilibre heureux qu'elle atteint avec son deuxième mari (pour une description détaillée de son deuxième mariage, se référer à l'annexe B, séries 2, 3 et 4).

Pendant la première série, la nature de sa relation avec Denis Verville, son premier mari, est brossée d'une façon succincte dans une seule séquence (1.7.4) puis les malheurs provoqués par l'adultère et la fraude de son mari s'abattent sur elle pendant quelque temps jusqu'à la rupture (1.8.36) et le divorce (1.9.3). Léone vit ensuite son deuil jusqu'à ce que son cœur devienne plus léger (1.10.11). Il faudra attendre le huitième épisode de la deuxième série avant que le sujet de ses amours soit à nouveau abordé. Dans cette séquence charnière, Léone décrit à Louise comment elle a réussi à traverser sa peine d'amour. Elle a hâte de commencer des cours de tango : le veuvage est donc terminé.

L'amour revient assez vite dans sa vie puisque Léone fait la rencontre d'un homme charmant lors de son cours de danse (2.8.33). Les fréquentations (13 séquences) s'échelonnent sur deux épisodes pendant lesquels elle déclare son amour à Rémi (2.10.15) et celui-ci lui fait deux demandes en mariage (2.11.32 et 2.12.28). Pendant la troisième série, les nombreuses séquences consacrées aux amours de Rémi et Léone sont intimement liées à sa grossesse (3.3.37 et 3.10.52). Le bonheur partagé de l'attente de cet enfant

est assombri momentanément par un accès de jalousie de Léone (3.8.15 et 3.8.17) et traverse ensuite l'épreuve de l'accident et de l'accouchement prématuré. Toutefois les amoureux vivent presque le parfait bonheur jusqu'au jour où, pour des raisons financières, Rémi doit accepter un contrat au Maroc (4.1.50).

Le séjour de Rémi à l'étranger (4.4.35 à 4.13.51) couvre une grande partie de la dernière série. Cette séparation met la fidélité de Léone à l'épreuve à la faveur d'un rapprochement plus intime avec son ami Lionel. À part une séquence où Léone et Rémi se communiquent leurs fantasmes au téléphone, son amour pour son mari est présenté indirectement dans ses rapports avec Lionel : soit qu'ils parlent de Rémi, soit qu'elle pleure son absence ou encore qu'elle regrette d'avoir risqué de le tromper. Bref, Rémi continue d'être présent dans sa pensée. Lionel se rapproche de cette femme qui remue en lui des émotions viscérales. De son côté, Léone glisse vers l'alcoolisme jusqu'au jour où les deux amis flirtent avec des plaisirs défendus : l'adultère pour Léone et le retour à l'alcoolisme pour Lionel. Toutefois, ils se ressaisissent et rétablissent les limites de leur amitié. Finalement cette intrigue amoureuse connaît un dénouement heureux avec le retour de son tendre Rémi à la fin du téléroman.

Ses amitiés

Les nombreuses amitiés de Léone (7 femmes, 7 hommes) n'ont pas toutes la même importance : les plus marquantes concernent Stéphanie, Louise et Lionel. Certaines amitiés se résument à quelques manifestations furtives (Gabriella, Claude, Julien, Manon), d'autres avortent (Monique Dubé et Touchette) et d'autres prennent la forme de maternage (Tintin et Alexandra). Par ailleurs, les rapports que Léone entretient avec Paul Vézina et Alice Simard oscillent entre le conflit professionnel et les confidences.

Dans la première série, les indices d'amitié sont principalement concentrés dans la période du divorce de Léone (1.7.4 à 1.9.3). Celle-ci reçoit alors plusieurs témoignages d'amitié. Dans la série suivante, ce sont plutôt des événements au plan professionnel qui provoqueront les manifestations amicales de Léone envers Monique, Claude (affaire plagiat) et Louise (liaison et rupture avec le P.M. Dion et démission forcée). Puis, des événements

dramatiques comme l'enlèvement de Stéphanie, l'accident et l'accouchement prématuré de Léone sont l'occasion de resserrer les liens amicaux dans la troisième série. À part le soutien apporté à Tintin lors de la mort tragique de sa femme Gabriella dans la dernière série, beaucoup d'emphase est donnée aux rapports entre Léone et Lionel. Les amitiés moins présentes comme celles de Julien, de Manon, de Vézina, de Touchette, ou d'Alex font l'objet de quelques gestes ou quelques paroles ici et là. Finalement, certaines amitiés plus houleuses (Vézina, Alice, Monique) s'expriment par des revirements subits provoqués par des conflits au travail.

Sa maternité

Bien que la maternité de Léone ne survienne que dans les troisième et quatrième séries, quelques indices de son attitude vis-à-vis de la maternité sont donnés dans les deux premières séries : elle se porte à la défense de sa jeune collègue Alex (« Ce n'est qu'une enfant! » 1.3.20); elle est émue en voyant la petite fille que son mari a eue avec sa maîtresse (1.8.19) et elle est ravie de cajoler Francis, le petit garçon de Michel et Stéphanie (2.4.20). Ces trois indices dénotent un sentiment maternel chez Léone.

Quant à sa maternité proprement dite, elle prend la forme de quatre étapes : les signes avant-coureurs (regain d'appétit 3.1.21 et 3.1.26, absence de règles 3.3.34), grossesse (3.3.37 à 3.10.52), période *post-partum* (3.10.52 à 4.4.34), séjour de Rémi au Maroc (4.4.34 à 4.13.51).

Léone vit dans le bonheur sa grossesse en compagnie d'un mari tendre et attentionné malgré l'accident et l'accouchement précipité qui confèrent un caractère dramatique au dénouement de cette période. Elle profite de grasses matinées (3.4.14), accepte de réduire sa consommation de café (3.9.38), fait des exercices pré-nataux (3.8.15). Elle a « retrouvé le feu sacré » et prévoit allaiter son enfant (3.6.16) Lors de son séjour à l'hôpital, elle reçoit plusieurs marques d'amitié de ses collègues. Puis c'est le retour à la maison (3.11.47) sans le nourrisson prématuré qui reçoit, pour un temps, des soins spécialisés et, peu de temps après, le retour au travail à temps partiel (3.12.14). Notons que le congé de maternité après le retour à la maison se résume en une seule séquence (3.11.47). En escamotant de cette façon le congé de maternité, les auteurs mettent l'accent sur la vie professionnelle de

Léone. Finalement, la petite Amélie arrive à la maison à la toute fin de la troisième série (3.13.42) annonçant ainsi pour la dernière série une autre phase de la maternité.

La dernière série est divisée en deux temps : la période *post-partum* et la période d'absence de Rémi. Des obstacles surgissent dans le bonheur maternel de Léone. Amélie met du temps à faire ses nuits et la fatigue de Léone se répercute au travail. Elle a du mal à concilier carrière et maternage malgré la participation active de son mari aux soins du bébé et vit donc péniblement la *dépression post-partum*. Le départ de Rémi pour le Maroc arrive au mauvais moment. Malgré tout, Léone surmonte les difficultés des premiers mois de maternage. Lionel lui est d'un précieux support psychologique. Il lui rend souvent visite et jouit de la présence de sa petite filleule Amélie.

Le rapport à son corps

Il est intéressant d'examiner la représentation du corps que les auteurs attribuent à Léone car celle-ci est parfois stéréotypée (ex. son rapport à la nourriture) et à d'autres moments innovatrice (ex. sa sensualité). Attitudes face à la nourriture et à l'alcool, façons de se vêtir, expression corporelle comme la danse et les jeux amoureux sont autant de signes du rapport de Léone à son corps.

Son rapport à la nourriture

La perception que Léone a de la nourriture est liée à son image de la corpulence : elle se pense trop grosse. Elle essaie donc de maigrir (2.1.4 à 3.2.34) mais elle a du mal à maintenir son régime (2.2.2, 2.3.7, 2.3.14). La rencontre de Rémi l'aide à mieux accepter son corps car celui-ci aime les femmes florissantes (2.9.20). Elle n'en continue pas moins, même après la naissance de sa fille, de penser qu'elle a tendance à grossir facilement (3.11.6).

À la fin de la première série (1.13.32), on trouve un premier indice du penchant de Léone pour la bonne chère : à la fin des négociations syndicales, un buffet est offert par la partie patronale et Léone dit à ses collègues du syndicat : « S'ils pensent nous amadouer... ». Toutefois c'est dans la

deuxième série que les auteurs mettent l'accent sur le rapport de Léone à la nourriture. Léone vit sa période de « veuvage » après son divorce et elle est impliquée dans une délicate affaire de plagiat dont la victime est son amie Monique Dubé, femme de son ami Claude. Elle a de la difficulté à suivre un régime à coup de carottes crues (2.1.4, 2.1.25, 2.3.4) et le moindre écart (chocolat ou amuse-gueule au homard) est noté par ses collègues (Lionel, Claude). Léone rétorque à Lionel : « Tu serais surpris du nombre d'hommes qui sont fous de mon enrobage. C'est fini ça la mode des cadavres. » Ces belles paroles sont contraires à ses actions car elle est toujours aussi préoccupée par son régime. Or, la coupe déborde le jour où Tintin s'empiffre goulûment devant elle. Elle rugit de colère et trouve tout à fait injuste que son collègue puisse manger autant sans engraisser. Cela démontre qu'elle n'accepte pas du tout sa condition. Notons que sa tendance forcée à l'ascétisme coïncide avec des épreuves affectives (célibat après son divorce et conflit avec Claude et Monique). Elle aurait pu au contraire se jeter sans contrainte dans la nourriture pour compenser le vide affectif. Son attitude dénote un désir de contrôle sur elle-même.

Le vent tourne à la fin de son « veuvage » au moment où elle est à nouveau ouverte à une relation amoureuse. Après son premier cours de tango (2.8.33), pendant lequel un beau moustachu lui a fait des compliments, Léone accepte avec empressement l'invitation de manger au restaurant de son amie Louise. Son cri du cœur « Je meurs de faim! » est significatif d'un changement d'attitude. La semaine suivante, le bel homme l'invite au restaurant. C'est le coup de foudre. Il l'encourage à manger car il n'aime pas « les cure-dents » mais elle se défile sous prétexte qu'elle a déjà soupé et qu'elle a « l'air folle » quand elle mange (2.9.20). Ces propos démontrent qu'elle n'accepte pas l'image qu'elle projette quand elle se nourrit, comme si manger était interdit aux grosses femmes.

Au début de la troisième série (3.1.21), Manon pense que le grand appétit de Léone est dû au stress ou aux émotions. Or, Léone, maintenant chroniqueuse au *Scoop*, ne vit pas de stress particulier durant cette période. Cet appétit redoublé annonce une grossesse. Entretemps, Léone craint toujours de grossir (les petits déjeuners de Rémi, 3.1.26) et fait attention à son régime (sandwich aux betteraves, 3.2.34). Sa grossesse est confirmée dans le troisième épisode. Sa corpulence et la nourriture l'obsèdent

toujours : en parlant de son gros ventre « j'étais déjà pas mince, ça commence à paraître pas mal » (3.8.13), le bébé a « un appétit d'ogre » (3.4.22). Après la naissance du bébé, elle note que si la petite lui ressemble, elle prendra du poids facilement (3.11.6). En somme, elle conserve toujours l'idée qu'elle est trop grosse et qu'elle doit faire attention à la nourriture même si son mari la trouve bien comme elle est.

Son rapport à l'alcool

Aucune mention de nourriture concernant Léone n'est faite dans la quatrième série. Un nouveau problème surgit toutefois pendant le séjour prolongé de Rémi au Maroc : il s'agit d'un début d'alcoolisme. Léone s'ennuie et commence à consommer du vin d'une manière excessive. Elle le fait en présence de son ami Lionel, un alcoolique maintenant sobre qui fait partie des Alcooliques Anonymes. Le vide affectif et sexuel qui afflige Léone explique son alcoolisme naissant de même que le sentiment trouble qui s'installe entre elle et Lionel. La confusion imprègne petit à petit leur relation jusqu'au moment où ils frôlent l'adultère. Le rapport de Léone à l'alcool est intimement lié à sa vie amoureuse et c'est grâce à la profonde amitié qui la lie à Lionel qu'elle se reprend en main.

Ses vêtements

Dans le cadre de ses fonctions professionnelles, Léone adopte des tenues de bureau conventionnelles mais dans le privé elle porte des vêtements décontractés : robe de chambre fluide le matin, chemise ample sur des leggings d'exercice. Par contre, elle se démarque quand elle va danser. Lors de son premier cours de tango, elle porte des vêtements souples près du corps qui dévoilent ses formes : longue chemise de soie grise sur un justaucorps noir, leggings noirs et talons hauts. Après sa rencontre avec Rémi, il lui arrive, même un soir de semaine, de revêtir une longue robe de soirée noire pour aller danser (2.11.32). Son amoureux a le goût du luxe. Un soir dans la salle de rédaction, il lui offre des vêtements sensuels : longue robe noire moulante à paillettes et manteau de vison noir (2.12.27). La réaction enthousiaste des collègues quand ils voient Léone dans cette robe moulante souligne son pouvoir de séduction. Un autre exemple où Rémi contribue à l'épanouissement de la sensualité de Léone est la scène de la robe de

chambre qu'il réchauffe dans la sècheuse avant de la lui offrir au réveil (3.1.26). Sa femme profite à plein de cette douceur et avoue que cela éveille son désir.

La danse et les jeux amoureux

La danse est pour Léone un moyen de se nettoyer l'esprit et le corps (2.8.33). C'est également un moyen d'expression de ses sentiments amoureux envers son mari : il fait sa première demande en mariage sur un pas de tango (2.11.32), elle le supplie de l'amener danser une dernière fois avant de partir pour le Maroc (4.3.4) et cette dernière danse exprime une intense tristesse (4.4.34). Enfin, la danse répond à des besoins affectifs et sexuels : un soir qu'elle a trop bu, Léone invite Lionel à danser un slow jazzé (4.9.23).

À l'instar de la danse, les scènes où Léone participe à des jeux amoureux dévoilent aussi sa sensualité. Au bureau après le champagne, elle embrasse Rémi, assise sur ses genoux (2.10.33). Et ce fameux matin de la robe de chambre chaude, après qu'elle ait eu exprimé son désir et son « très gros appétit », Rémi lui répond; « Ben on va s'occuper de ça, ma lionne... » et les amoureux s'amuse à se poursuivre dans la maison avant d'aller au lit (3.1.26). L'expression « ma lionne » que Rémi utilise toujours, prend ici une connotation sensuelle et sauvage. D'ailleurs, Léone avait bien dit à son collègue Touchette qu'après avoir quitté son poste de rédactrice en chef, elle pourrait faire « l'amour dix fois... non quatre fois par jour! » (2.11.20), bel exemple de sa forte libido. Mentionnons également la scène dans laquelle Léone se caresse en entendant la conversation érotique que Rémi lui tient au téléphone à partir du Maroc (4.8.15). Enfin, deux séquences illustrent le rapprochement physique de Léone et Lionel : le soir où ils se font des jeux de langue (4.6.29) et celui où ils s'embrassent, Léone étant affalée sur le divan, la tête renversée et la poitrine offerte aux caresses et baisers de Lionel.

En résumé, disons que la représentation du rapport de Léone à la nourriture et à l'alcool est stéréotypée dans le sens qu'elle est la copie de préjugés tenaces dans notre société sur « la grosse femme qui n'a pas le droit de manger » ou encore sur l'amoureuse esseulée qui noie son chagrin dans l'alcool. En revanche, la mise en scène d'attitudes corporelles riches de

sensualité, au travers de la danse et des jeux amoureux de Léone, brise le stéréotype de « la grosse femme asexuée ».

Le personnage de Léone

Maintenant que nous avons dégagé la structure narrative dans laquelle évolue ce personnage, nous examinerons autour de quels constituants il s'articule. À cette fin, nous verrons sur quels principes s'appuie la femme de tête qu'est Léone. Nous essaierons de cerner ses opinions ainsi que la perception qu'elle a d'elle-même et le regard que les autres personnages portent sur elle. Nous nous demanderons quels types de rapports humains l'amènent à tisser des liens d'amitié ou, au contraire, à provoquer des conflits. Nous nous arrêterons ensuite aux images qu'évoque le langage de Léone afin de voir quels traits du personnage se dégagent de la symbolique utilisée par les auteurs. Nous chercherons ensuite à situer ses zones de vulnérabilité, points sensibles où s'exprime la contradiction. Enfin, pour faire écho aux travaux de Liebes et Livingstone sur la représentation des rôles féminins dans les *soap operas*, nous verrons comment Léone résout les conflits qui surviennent entre ses différents rôles de femme : maternité, carrière et amour.

Ses principes

Léone, femme de tête, exprime les principes qui guident son action parfois très clairement dans certaines conversations ou encore tout simplement par ses actions.

Le journalisme

Quatre grands principes guident son travail : l'importance de l'indépendance de la salle de rédaction envers le propriétaire du journal et envers le gouvernement, l'opposition à la concentration de la presse, le droit du public à une information juste, complète et de qualité et l'importance de faire le travail de chroniqueuse de télévision avec amour tout en se mettant à la portée du lecteur.

Léone tient mordicus à l'indépendance de la salle de rédaction et c'est pour cette raison qu'elle fait des pressions (1.2.23) afin que soit publié un article

qui dénonce les mœurs du ministre Thibault. On connaît la relation privilégiée que le propriétaire de *L'Express* (Émile Rousseau) entretient avec ce ministre. Elle se bat aussi pour conserver la marge de manoeuvre de la salle vis-à-vis des éditeurs successifs (Vézina et Lalonde). Elle n'apprécie pas l'orientation que ces derniers tentent de faire prendre au journal : jaunisme dans le cas de Vézina et promotion du néo-libéralisme et du fédéralisme dans le cas de Lalonde (2.8.2). De concert avec le chef de pupitre Lionel, les reporters Dumoulin et Gagné, elle travaille à faire sortir l'affaire de vente d'armes dans laquelle baigne Hextall, le nouveau propriétaire de *L'Express*. (affaire Slavensko, 2.9.17). Elle s'oppose aux tentatives de censure de l'éditrice Lalonde (2.9.22). Elle s'abstient d'engager *L'Express* à appuyer le gouvernement souverainiste Dion dans le cas d'un bras de fer constitutionnel avec Ottawa (4.5.28). Enfin, elle défend l'indépendance de *L'Express* envers la nouvelle propriétaire Stéphanie (4.9.2).

Dans la deuxième série, le gouvernement souverainiste Dion fait voter une loi contre la concentration de la presse. Émile Rousseau se voit obligé de vendre ses journaux dont *L'Express*. Il possède également d'autres quotidiens, des hebdomadaires, cinq stations de radio régionales et plusieurs stations du réseau de télévision Télé-Québec (2.1.45, 2.1.47, 2.5.13, 2.5.17). Il choisit de conserver sa mainmise sur le réseau de télévision plutôt que de garder ses journaux.

Alors que Tintin compare le pouvoir de Rousseau sur le monde de l'information à celui d'Hitler, Léone rétorque que « Mimile n'est quand même pas un dictateur » (2.3.14). On pourrait penser que cette séquence est construite visuellement dans le but de minimiser le danger du contrôle qu'exerce Émile Rousseau dans le domaine de l'information au Québec. Le traitement humoristique de cette séquence détourne le téléspectateur des préoccupations légitimes de Tintin et la réponse faussement rassurante de Léone contribue à évacuer la menace, pourtant réelle, que fait peser le pouvoir excessif du magnat Rousseau sur l'information.

Pour comprendre cette réaction mitigée de Léone, il suffit d'observer les attitudes qu'elle a envers Émile Rousseau, attitudes empreintes d'un mélange de respect (3.13.34), de crainte (4.1.5 et 4.1.21) et de loyauté (4.1.11 et 4.2.2). Émile Rousseau, tel un père digne et puissant, l'impressionne et

l'attendrit tout à la fois. Elle le craint tout en s'y mesurant (rappelons ici la lutte acharnée qu'elle lui fait lors de la grève de *L'Express*). D'autre part, « Mimile », comme elle se plaît à l'appeler en son absence, fait partie de la grande famille de *L'Express* et devient pour elle l'objet d'une loyauté totale une fois devenu quadriplégique (4.2.2). L'absence de toute référence à son père biologique pourrait laisser croire au syndrome « du père absent ».

Par contre, l'opposition de Léone à la concentration de la presse se fait sentir à la fin du téléroman alors que les deux journaux concurrents, *L'Express* et le *Scoop*, se retrouvent sous l'unique gouverne de Stéphanie, l'héritière d'Émile Rousseau. Le conflit d'intérêts est flagrant car Stéphanie est également la rédactrice en chef du *Scoop*. Elle devient ainsi patronne de Léone tout en demeurant sa concurrente. Léone dénonce fermement cet état de fait et réussit, force persévérance, à faire changer la situation : Stéphanie se retire du *Scoop* et se cantonne dans son rôle de présidente de Roussac. La concentration de la presse n'est pas écartée pour autant mais la garantie d'une certaine indépendance de *L'Express* vis-à-vis de la direction de Roussac apaise les relations entre Léone et Stéphanie.

Léone agit différemment selon que le contrôle de l'information échoue dans les mains d'un homme à figure paternelle ou dans celles d'une femme qui pourrait être sa fille. Son opposition à la concentration de la presse dépend des relations qu'elle entretient avec ceux qui en détiennent le contrôle : elle excuse Émile car il fait figure d'autorité envers elle mais elle accuse Stéphanie car elle se sent son égale.

Le droit du public à une information juste, complète et de qualité est un autre principe dont Léone se fait le défenseur, principe qui est au cœur des revendications des grévistes de *L'Express* (1.13.6). C'est en qualité de présidente du syndicat ou encore de rédactrice en chef qu'elle promouvoit ce principe. Pour que l'information soit juste, elle décrie le faux scoop d'Isabelle (4.3.42); pour que l'information soit complète, elle fait des pressions pour que sortent au grand jour l'affaire de prostitution et de drogue dans laquelle est impliqué le ministre Thibault (1.2.23) et l'affaire de vente d'armes dans laquelle trempe Hextall, le propriétaire du journal (2.10.3); pour que l'information soit de qualité, elle exige, lors de la grève de *L'Express*, que le plancher d'emploi soit maintenu pour assurer la qualité de l'information

(1.12.37) et elle dénonce à plusieurs reprises le jaunisme dont Vézina (publication de la photo d'un enfant battu, 1.6.5 et 1.13.3), Gilles Bernard (mise en page biaisée, 1.11.9) et Lalonde (les amours du P.M. Dion, 2.10.37) font montre.

Finalement, dans le cadre de sa fonction de chroniqueuse artistique, Léone croit qu'un échange équitable doit s'établir entre la journaliste et ses sources, ce qui est une monnaie de chantage plutôt qu'un principe. Comme elle a écrit une bonne critique d'un spectacle, elle exige en retour qu'Elvis Dussault lui réserve l'exclusivité des primeurs de l'agent d'artistes Jalbert (3.4.24). Par ailleurs, dans la dernière série, l'éditrice Léone sermonne Alice, la chroniqueuse de télévision. Elle lui reproche de critiquer trop durement les émissions de télévision et croit qu'on peut faire ce travail avec amour tout en étant « proche du monde » (4.3.10). C'est sa façon de concevoir le travail de chroniqueur.

Syndicalisme

Le syndicalisme est un autre domaine au sujet duquel Léone exprime des principes. Les revendications qu'elle fait, en tant que présidente du syndicat, réfèrent à des règles qui engagent l'entreprise : l'entreprise doit défendre Tintin qui est retenu au poste de police après la couverture d'une grève (1.1.38), elle doit respecter les règles d'assignation des journalistes (1.1.12) ou les congés inscrits dans la convention (1.12.12). Même au *Scoop*, où il n'y a pas de syndicat, elle défend le respect des tarifs d'heures supplémentaires (3.4.34) et ne veut absolument pas renoncer à la possibilité de demander l'accréditation des travailleurs (2.13.22). Enfin, la fonction de présidente de syndicat exige, selon elle, une intégrité à toute épreuve : « une présidente de syndicat doit être plus pure que le savon Ivory » (4.5.24).

Grands thèmes

Au fil des intrigues, que ce soit dans sa vie professionnelle ou dans sa vie privée, Léone énonce des principes qui s'appliquent à des grands thèmes humains : politique, humanité, culture, religion, amour, amitié, éducation.

Dans la première série, elle défend le principe de l'intégrité morale des politiciens en faisant des pressions afin que l'implication du ministre

Thibault dans une affaire de prostitution de mineures soit mise au jour (1.2.23 et 1.2.49). Par contre, elle réprovoque le projet d'article sur les amours du premier ministre Dion avec Louise, l'éditrice de *L'Express* (2.10.37). Les liens d'amitié qui l'unissent à Louise expliquent ce retrait.

Plus généralement, Léone est une humaniste qui abhorre les calculs qui minimisent la personne humaine. Lors de l'enlèvement de Stéphanie, elle est indignée par le désir de la comptable Manon de profiter de cet événement pour faire de la publicité pour le *Scoop* (3.6.14). Plus tard à *L'Express*, elle réagit de manière similaire avec le comptable Roméo : contrairement à lui, elle croit que la valeur de la journaliste Gabriella est supérieure au salaire élevé que sa mort fait épargner au journal (4.2.6).

Dans le domaine de la culture, elle considère qu'il est illégitime de plagier une oeuvre artistique. Elle va même jusqu'à mettre en jeu son amitié avec Monique Dubé pour défendre ce principe. De plus, elle met de l'avant la culture populaire. Elle ne comprend pas que son amie Monique sente le besoin de publier un roman à petit tirage alors qu'elle attire déjà un million de téléspectateurs en animant une émission de télévision. Elle dénonce le snobisme de son ami Claude (mari de Monique) qui lève le nez sur la culture télévisuelle (2.3.7). Lors d'une discussion avec la chroniqueuse de télévision Alice, Léone défend l'importance de la télévision qui, au moment de la Révolution tranquille, a démocratisé la culture au Québec (4.3.10).

Léone ne fait pas de discours religieux mais son attitude désinvolte révèle qu'elle entretient une certaine distance envers la religion. Lors d'une discussion sur une affaire d'adultère et de détournement de fonds commis par un curé de village, Léone adopte un ton ironique en parlant de « notre bonne vieille société catholique romaine » et elle quitte ses collègues en faisant un signe de croix moqueur (2.4.27). Elle ne semble pas être catholique pratiquante car elle avoue qu'au moment de son accident, elle s'est remise à prier illustrant ainsi qu'elle croit au secours de la prière en cas de danger (3.10.58).

Dans sa vie privée, elle exprime ses convictions sur l'amour, l'amitié et l'éducation des enfants. Avant son mariage, elle dit à Michel quand il lui fait un baisemain : « profite-en parce que tantôt je vais être fidèle à mon Rémi »

(2.12.32). Pendant le séjour de son mari au Maroc, elle dit à Lionel que « son Rémi » lui est fidèle (4.6.10). Or, un soir, elle manque de briser sa promesse de fidélité et est bien soulagée quand le lendemain, Lionel lui dit qu'il ne s'est rien passé (4.9.24). Elle conçoit l'amour comme un lien fidèle qu'il faut cultiver pour que ça marche, sage conseil qu'elle prodigue à Alice (3.11.38) et à Tintin (3.12.14). En cas d'échec amoureux, elle ne trouve pas mieux que le travail comme remède à la peine (1.8.43). Quant à l'amitié, Léone estime que la gratuité des gestes amicaux est très importante. Lors de l'enlèvement de Stéphanie, elle refuse l'augmentation salariale que Vézina lui offre pour remplacer Stéphanie, elle accepte ce travail supplémentaire par amitié (3.5.38). Enfin, pour donner une bonne éducation à son enfant, elle juge qu'il ne faut pas répondre à toutes ses demandes (4.3.4).

Ses opinions

Au gré des intrigues dans laquelle Léone est impliquée, elle émet des opinions sur différents sujets : la carrière, les hommes, la gestion d'une entreprise, la drogue et l'exercice physique. Ses opinions sont un mélange d'idées raisonnables, de préjugés et de coups de cœur.

La carrière : la carrière est, pour elle, aussi importante que l'amour et la famille. Devant l'offre de Rémi qui aimerait qu'elle laisse son travail pour le suivre au Maroc et s'occuper du bébé, elle opte pour la poursuite de sa carrière (4.1.5).

Les hommes : à deux reprises, elle fait des réflexions sexistes sur les hommes : « les hommes, il faut souvent décider à leur place » (allusion à son divorce, 1.8.43) et les hommes ne « sont pas faits forts » (allusion à la gueule de bois de Dumoulin, 4.8.34).

La gestion d'une entreprise : à la fin de son intérim en tant que rédactrice en chef de *L'Express*, Léone décrit l'aspect le moins gratifiant du travail de gestionnaire : « écouter les bibittes de tout le monde » et « faire travailler ceux qui sont assis sur leur cul depuis des années » (2.11.20). Cependant elle croit qu'en temps de récession, période propice aux mises à pied, un gestionnaire doit se soucier du sort des travailleurs (3.9.38). Elle pense aussi qu'il faut éviter un trop grand souci de rentabilisation dans la gestion de la salle de rédaction (3.1.4). Bien qu'elle n'approuve pas toutes les décisions de sa

supérieure Justine Lalonde, elle reconnaît qu'elle sait où elle va. Contrairement à ce qu'en dit Vézina, elle pense que les femmes ne sont pas pires en affaires que les hommes mais qu'elles sont différentes (2.10.47). De plus, elle prend un biais féministe en considérant que les femmes règlent efficacement des transactions entre elles (4.2.32). D'un autre côté, elle compare l'efficacité du mode de gestion directif de Rémi dans son entreprise d'excavation à celui qu'elle peut appliquer avec les journalistes (2.10.15). Elle est consciente cependant que ces méthodes seraient malvenues dans le milieu journalistique. Quand elle atteint le sommet de la hiérarchie et devient éditrice de *L'Express*, elle a de la difficulté à s'adapter à ce nouveau rôle : elle pense que ses subalternes la croient « enragée » (4.1.35). Mais elle finit par assumer les responsabilités qui découlent de ce poste de direction (4.2.20).

La drogue : Léone considère que les drogues sont « des folleries » pour les jeunes. L'imagerie qu'elle dépeint en refusant d'aller couvrir le concert rock de la chanteuse Christine Cartier est révélatrice de sa conception des consommateurs de drogue et de l'écart entre la génération des années 1960 et celle d'aujourd'hui : « me vois-tu en train de sniffer de la coke dans un camper à côté du centre culturel de Sault-Sainte-Marie ? » (1.7.9).

L'exercice physique : son exercice physique préféré est la danse sociale et particulièrement le tango. Elle confère à cet exercice une fonction salutaire pour le maintien de son équilibre physique et mental : « deux heures de danse, ça te nettoie les idées pis le corps » (2.8.33).

Ses perceptions vs celles des autres

Les perceptions qu'a le personnage sur sa propre personne et les perceptions qu'en ont les autres font partie des indices qui permettent de mieux le définir. Parfois ces perceptions concordent et parfois elles s'opposent. Dans les dialogues, on retrouve des énoncés sur son âge et ses origines, sur son physique, sur sa compétence et sur ses traits de caractères. Des indices prennent aussi la forme d'actions menées par Léone ou par d'autres personnages.

Son âge et ses origines

Tout d'abord, nous constatons que le personnage est sans famille si on excepte ses deux maris successifs et sa fille. Léone est non seulement sans famille mais aucun informant ou indice n'est donné sur sa parentèle. Une seule allusion suggère qu'elle vient de la campagne : en effet, elle dit un jour : « par chez nous, on les attachait par les pattes d'en arrière ces cochons-là » (1.2.49). On ne peut donc pas imaginer ce qu'a été son enfance mais on retrouve un indice sur sa jeunesse. En effet, un jour, Léone dit que les « folleries » de la drogue qu'on prend dans un *camper* près d'un concert rock ne sont plus de son âge (1.7.9), cela pourrait laisser entendre qu'elle en a eu l'expérience dans le passé. Léone a pu faire partie de la jeunesse hippie. L'image du *camper* fait référence à la période hippie des années 60-70 durant laquelle de jeunes gens voyageaient et campaient dans des camionnettes aménagées. Dans la troisième série, Léone utilise le mot hindou « karma » (3.8.13). Ce terme évoque aussi la période hippie, époque qui a vu déferler la pensée orientale sur le monde occidental. Côté travail, un informant situe son embauche à *L'Express* à une quinzaine d'années plus tôt (3.1.4).

Dans deux séquences, Alice donne sa perception de l'âge de Léone. Elle juge qu'à 42 ans, Léone est trop âgée pour avoir un premier enfant mais après la naissance du bébé, elle change d'avis (3.6.16 et 3.11.38). À l'instar d'Alice, Léone aussi change de perception. Ses actions contredisent parfois des idées qu'elle a émises auparavant. Par exemple, durant la grève de *L'Express*, elle dit que ça la rajeunit de lancer un nouvel hebdo (1.13.21) mais un peu plus tard, elle hésite à se lancer dans l'aventure du *Scoop* sous prétexte qu'elle n'a plus trente ans (2.13.12). Finalement, elle change d'idée et accepte d'aller au *Scoop*. Après son intérim à la tête du *Scoop*, elle se demande si « la gang de jeunes » journalistes l'ont fait rajeunir ou bien vieillir (3.8.13). Cette remarque illustre bien sa perception changeante.

Dans la troisième série, elle dit en blaguant que son grand appétit est probablement dû à sa ménopause (3.1.21) mais elle juge, plus tard, que son absence de règles n'est pas normale car elle est trop jeune pour être en ménopause (3.3.34). Sa grossesse est l'occasion de quelques allusions sur son âge : parfois elle se plaint que de vivre une grossesse à son âge est compliqué (3.5.38) comme elle se plaindra plus tard des nuits écourtées à

cause du bébé (4.1.23); à d'autres moments, elle se sent pleine d'énergie et désire retourner au travail trois mois après l'accouchement « comme les petites jeunes » (3.6.16). Enfin, autre revirement : l'expérience concrète de la maternité fait en sorte qu'elle ne retourne au travail, au début, qu'à temps partiel (3.12.14).

Nous constatons que la perception qu'elle a de son âge fluctue au gré des expériences qu'elle vit. À 42 ans, Léone approche de la période de transition que constitue la ménopause. Elle oscille entre un sentiment de jeunesse et l'essoufflement qui découle de plusieurs années de labeur. Parfois elle se sent jeune, parfois elle se sent vieillir. Cela expliquerait ses paroles et ses actions contradictoires.

Son physique

Comme nous l'avons vu précédemment dans la section consacrée à la structure narrative, plusieurs indices démontrent que Léone a de la difficulté à accepter sa corpulence. Elle aime la bonne chère et pourtant elle fait de grands efforts pour suivre un régime amaigrissant et ce, sans trop de succès. Cette lutte contre ses envies la rend parfois irascible. Lionel, qui est aussi ventru, la rappelle à l'ordre quand il la voit manger du chocolat : son ton ironique signifie peut-être qu'il trouve ridicule que Léone s'obstine à suivre un régime. Elle rétorque que « la mode des cadavres » est finie et que les hommes sont « fous de son enrobage » : discours qui contredit tout à fait ses tentatives d'amaigrissement (2.2.2).

En réalité, elle se soucie du regard des autres car elle dit qu'elle a l'air d'une « vraie folle » quand elle mange (2.9.20). À part les remarques de Lionel et de Claude sur les écarts à son régime, la plupart des autres personnages n'expriment pas leur avis sur le physique de Léone. Il n'y a que le comptable Roméo qui a une attitude méprisante en utilisant le terme « la grosse » pour la désigner (3.4.16). La perception négative de Roméo envers Léone ne concerne pas seulement son physique. Ces deux-là n'ont effectivement pas les mêmes valeurs : Roméo accorde une grande importance à l'argent alors que Léone donne la plus grande place à l'humain. De son côté, Rémi aime les rondeurs de sa femme. Elle correspond à sa définition des canons de la beauté : il n'aime pas « les cure-dents » et il trouve que « l'appétit, c'est la

santé ». Il lui dit un jour : « t'es belle comme un Botticelli ! » élevant ainsi l'image qu'il se fait d'elle au rang d'une oeuvre de la Renaissance, époque où les femmes rondes avaient la cote d'amour (4.1.5). Cette reconnaissance positive aide Léone à mieux s'accepter bien qu'elle conserve toujours une certaine hantise pour les kilos en trop (3.11.6).

Si Léone réfrène son goût pour la nourriture, elle n'en fait pas de même pour la sexualité. À la fin de son intérim comme rédactrice en chef, elle confie à Touchette en souriant qu'elle aura le temps maintenant de faire l'amour dix ou quatre fois par jour. Follement amoureuse de son Rémi, elle sait prendre l'initiative des rapports sexuels (3.1.26). C'est elle aussi qui se rapproche physiquement de Lionel en l'invitant à danser sur un *slow jazzé*. Sa perception de la sexualité est saine et ouverte. Ses avances sont bien reçues : Rémi répond avec passion et Lionel se laisse tenter sans toutefois aller jusqu'au bout.

Quand son corps change à cause de la grossesse, Léone vit cette période avec bonheur. Elle se prépare à l'accouchement en faisant des exercices prénataux : démonstration du soin qu'elle accorde à son corps durant cette période privilégiée. Elle dit qu'elle se sent amoureuse et comblée et qu'elle désire allaiter son enfant. À son avis, la grossesse n'est pas une maladie même si elle trouve cela parfois épuisant. De son côté, Rémi jubile et trouve sa femme enceinte « tellement belle » (3.8.17). Les collègues, d'autre part, se réjouissent de cet heureux événement : toute la salle de rédaction est en liesse quand Léone annonce la nouvelle; Lionel s'intéresse à l'état de « son filleul » avant même que le bébé soit né; Stéphanie, à peine revenue au journal après son enlèvement, s'informe de la grossesse en touchant le ventre de Léone. Le changement physique de Léone est perçu positivement par son entourage à l'exception d'Alice qui croit que Léone est trop âgée pour avoir un enfant. Toutes ces manifestations joyeuses dénotent une conception positive du changement physique de cette femme enceinte.

Six mois après la naissance d'Amélie, Léone se sent déprimée mais Rémi la reconforte en lui disant qu'elle est en « acier inoxydable » et qu'il n'a jamais vu une femme se remettre si vite après un accouchement. À son avis, ce n'est que la dépression post-partum. Encore là, le regard positif que Rémi jette sur

l'état physique et mental de sa femme aide cette dernière à changer sa perception et à envisager cela avec un certain recul.

Sa compétence

Dans de nombreuses séquences, Léone fait état de sa compétence en tant que chroniqueuse, présidente du syndicat, rédactrice en chef ou éditrice : par exemple, elle est offusquée quand Louise et Claude lui demandent de vérifier auprès de Rousseau la rumeur de l'achat de Télé-Québec car elle considère qu'elle n'est pas « une débutante » (2.1.25); elle met au défi Tintin d'avoir, comme elle, « des couilles » assez grosses pour se mesurer à Vézina et à Rousseau en tant que président du syndicat (2.1.33); elle endosse les qualifications que lui attribue Louise pour le poste de rédactrice en chef (2.6.6). Comme elle a déjà négocié la convention collective de 1100 syndiqués, elle se sent capable de négocier avec Vézina son contrat d'engagement au *Scoop* (2.13.22). Enfin, elle n'a pas peur de ses nouvelles responsabilités d'éditrice (3.13.42). Cependant elle doute de sa compétence à deux moments : lors de sa période d'apprentissage à la technologie de mise en page par ordinateur (2.13.44) et lorsqu'elle doute de ses capacités de maternage (3.13.47). Léone est donc une femme sûre d'elle. Elle a une image très positive de sa compétence, surtout au plan professionnel.

Plusieurs personnages partagent cette perception. L'agent d'artistes Ron Jalbert pense qu'il pourra impressionner plus facilement le jeune journaliste Gagné que Léone insinuant par là qu'elle « connaît la chanson » (1.7.14). Lors de leur première rencontre, Rémi est impressionné par le poste de rédactrice en chef qu'occupe Léone au journal (2.9.20). L'éditrice Louise reconnaît la compétence de Léone pour occuper le poste de rédactrice en chef et sa connaissance des relations de travail (2.6.6). Lionel la qualifie de vraie *newsgetter* (3.1.11). Stéphanie croit que si Louise et Vézina ont successivement offert le poste de rédactrice en chef par intérim à Léone, c'est parce qu'ils avaient confiance en elle (3.8.13). Rousseau juge qu'elle fait partie des principaux artisans du *Scoop* (3.7.21). Il reconnaît qu'elle connaît parfaitement tous les rouages du journal *L'Express*, qu'elle a la confiance des employés, qu'elle a le calibre de l'ex-rédacteur en chef Claude Dubé tout en ayant en plus de la poigne et de l'énergie enfin tout ce qu'il faut pour que le journal regagne ce qu'il a perdu depuis un an (3.13.27 et 3.13.34). Il lui

confie donc le poste d'éditeur de ce grand journal. Ainsi, Léone gravit les échelons hiérarchiques grâce à sa compétence professionnelle.

Son caractère

Aux multiples indices que nous avons relevés permettant de définir le personnage de Léone, nous ajoutons ceux qui font état de la conscience qu'elle a de ses traits de caractère : sa combativité, sa passion, son romantisme, son sens de l'humour et sa générosité. Nous examinons aussi la perception qu'en ont les autres personnages.

Campée tout d'abord dans son rôle de présidente du syndicat, on voit Léone en situation de combat : griefs, grève, course à la chefferie du syndicat. Lors des élections syndicales, elle met brutalement Tintin devant les exigences requises pour occuper avec succès le poste de président du syndicat : il faudra qu'il ait des « couilles grosses comme un pamplemousse » pour affronter les patrons Vézina et Rousseau, sous-entendant par là qu'elle possède cette qualification (2.1.33). Après le débat des candidats devant l'assemblée des syndiqués, elle coince littéralement Tintin contre un mur et, à deux pouces de son visage, le met au défi de pouvoir porter ses culottes devant Vézina. Son attitude est carrément agressive (2.2.16). Puis, Claude Dubé étant en convalescence, elle le remplace à la tête de la salle de rédaction. Quand il lui conseille de faire le travail à son goût, elle lui répond avec un clin d'oeil assuré : « J'ai jamais eu peur de faire à ma tête, mon Claude, tu devrais le savoir » (2.6.12). D'ailleurs, elle mène une lutte acharnée à sa supérieure Justine Lalonde. Plus tard, elle constate que sa petite fille, née prématurément, lui ressemble : « C'est une brave petite, elle s'est battue fort, elle retient de sa mère » (3.13.32). Ce n'est que six mois après son accouchement que la combativité de Léone fléchit alors qu'elle traverse la période dépressive post-partum tout en occupant le poste d'éditrice de *L'Express*. Elle croit alors que ses subalternes la trouvent « enragée », 4.1.35). Ce changement d'attitude est momentané et Léone retrouve vite sa combativité (4.2.20).

La perception des autres confirme ce trait de caractère. Dès le premier épisode, Louise qualifie de « combat de coqs » les relations de la présidente du syndicat Léone et du chef de pupitre Lionel (1.1.38). Après l'accouchement

prématuré, Rémi rassure Léone en lui disant que leur petite fille se bat, et qu'elle a le caractère de sa mère (3.10.52). En visite à l'hôpital, Lionel va dans le même sens en disant que « la petite a du chien » et que plus tard, elle le fera « chier au pupitre comme sa mère » (3.10.58). Alice raconte qu'elle n'a pu obtenir sa chronique à *L'Express* qu'après le départ de Léone car celle-ci avait toujours eu plus « de guts » et qu'elle se foutait qu'on la haïsse (3.11.38). Selon Alice, la combativité de Léone peut même écarter les autres. Émile Rousseau, quant à lui, apprécie la poigne dont sa future éditrice a fait preuve pendant la grève qu'elle a menée à *L'Express* (3.13.34). La combativité prend ici une connotation de fermeté et d'autorité, qualités qu'il juge essentielles à la bonne gestion d'un journal.

La passion de Léone va de pair avec son esprit combatif bien qu'elle soit présente aussi dans ses relations amoureuses. D'ailleurs, elle avoue un jour qu'elle « pète le feu en amour » mais déplore que cette passion ne la suive plus au travail (2.13.12). Fait intéressant : c'est sa grossesse qui lui redonnera « le feu sacré » au travail (3.6.16). Sa maternité donne pour ainsi dire un coup de pouce à sa carrière. Dans sa vie privée, les amours sont vécues avec fougue. Elle aime son mari passionnément et lui promet qu'elle va « l'aimer comme une folle » toute sa vie (3.1.26).

Bien que passionnée, Léone aime aussi le romantisme dans ses rapports avec son amoureux. Elle partage son goût du luxe et des grandes sorties, qu'ils font même pendant la semaine (2.11.31), mais elle apprécie plus que tout les soirées de tango qui sont prétexte à des confidences et même à la demande en mariage. Il est intéressant de noter ici que c'est la passion de la comédienne Francine Ruel pour le tango qui en a donné l'idée aux auteurs du téléroman.²²

Or, ce n'est pas son goût pour les soirées romantiques qui empêchent Léone de cultiver un certain sens de l'humour. Bonne vivante, elle aime rire et taquiner : elle rit avec Stéphanie de la maladresse de Tintin qui s'est retrouvé

²² Dans une entrevue qu'elle donnait à la radio de Radio-Canada en 1995, Francine Ruel raconte que, pendant la petite fête qui a suivi le tournage de la première série de *Scoop*, elle dansait le tango et les auteurs du téléroman ont pensé alors que Léone pourrait, dans les séries ultérieures, partager cette passion pour le tango avec les téléspectateurs (Anne-Marie Cloutier, 1994).

au poste de police et à la Une de *La Nouvelle* (1.1.37); pendant une fête au champagne à *L'Express*, elle chatouille Lionel (1.6.60); elle tourne au ridicule la chanson qu'interprète Elvis Lavoie (3.7.10). Elle se prête aussi volontiers aux plaisanteries et aux jeux de Rémi : elle rit de bon cœur de ses blagues lors de leur toute première sortie (2.9.20); elle négocie avec humour le temps accordé à une relation sexuelle et joue avec lui au chat et à la souris avant d'aller faire l'amour (3.1.26); elle se laisse guider les yeux bandés à la découverte du nouveau logo qu'il a fait inscrire sur son camion (3.13.21). À l'instar de Léone, les autres personnages ne parlent pas de ce trait de caractère. Seules les actions des personnages permettent de constater que Léone aime rire et jouer.

Enfin, on observe chez Léone une grande générosité. Elle a un grand cœur. Elle vient en aide à ses amis et est toujours prête à rendre service : aller voir si l'ex-femme de François n'a pas vu leur fille Alex qui est introuvable, reconforter Louise qui vit une peine d'amour, remplacer Stéphanie sans salaire supplémentaire lors de son enlèvement.

Ses rapports humains

Types de rapports menant à l'amitié

Si l'on passe en revue toutes les manifestations d'amitié de Léone, on constate des similitudes : rire ensemble, se confier, être complices ou s'aider. En agissant ainsi, Léone entretient ses amitiés et en fait naître de nouvelles. On a déjà vu que Léone aime rire et ses meilleurs compagnons dans ce cas sont Lionel et Rémi. Dans l'ensemble cependant les amitiés sont vécues sur un ton plutôt sérieux.

La confiance est un ingrédient essentiel et Léone se confie ou reçoit des confidences de plusieurs amis : Claude Dubé, Lionel, Gabriella, Louise, Stéphanie, Alice, Tintin, Julien, Manon. C'est même grâce aux confidences de Paul Vézina que leur relation d'abord conflictuelle, devient amicale (2.10.47). À l'exception de Claude, qui parle de son retour incertain au travail à la suite de sa crise cardiaque, et de Vézina, qui se sent « tabletté » par Lalonde, tous les autres amis livrent un pan de leur vie privée : que ce soit leur relation de couple (Louise, Alice, Tintin, Gabriella, Manon) ou la relation père-fils (Julien). Quand c'est au tour de Léone de se confier, elle

parle de ce qui la tracasse (sentiment de culpabilité face à la mort de Gabriella et perte de l'amitié de Monique) mais ses confidences concernent surtout ses amours (adultère de son premier mari, son béguin pour Rémi, son vide affectif pendant le séjour de ce dernier au Maroc).

Une complicité s'établit entre Léone et certains personnages. Cette connivence est quelquefois superficielle, comme celle de deux femmes qui admirent un beau gars : Stéphanie et Léone en pâmoison devant le beau « loup du lac » Michel Gagné. Elle peut être aussi plus profonde, comme la sororité qui unit les femmes entre elles : Léone déplore devant des collègues féminines que ce soit « l'ère des gars » ou bien elle appuie Gabriella qui a été victime de harcèlement sexuel. Enfin, il s'agit quelques fois de collusion : Léone endosse avec joie l'idée de Stéphanie de publier un hebdo pendant la grève ou encore prépare avec Lionel une stratégie de publication de l'affaire Slavensko sans en informer Justine Lalonde, leur supérieure.

Enfin, les amitiés de Léone prospèrent souvent au sein d'une relation d'aide. La généreuse Léone aime rendre service à ses amis surtout quand ces derniers sont mal pris : aider Dumoulin à chercher sa fille en fugue, réconforter Tintin en deuil, masser les épaules de Julien épuisé par le travail, défendre le doyen Touchette qui n'a pas les moyens de perdre son emploi, soutenir Gabriella qui vient d'être agressée. Elle n'hésite pas non plus à prendre la défense de ses amis : défendre Stéphanie que Julie Pellerin accuse d'être la fille à papa, défendre la jeune Alex que Lionel vient de congédier et mettre son poste de rédactrice en chef en jeu pour défendre Louise contre Justine Lalonde.

Types de rapports menant au conflit

Nous avons vu plus haut que Léone est combative et cela l'amène à entrer en conflit avec des collègues, des supérieurs ou des amis. Elle lutte pour défendre ses valeurs, par souci de professionnalisme ou encore pour défendre ses amis. Il lui arrive aussi de le faire tout simplement pour concurrencer des rivaux.

La prépondérance de la personne humaine sur l'argent, le droit du public à une information complète et objective et l'importance de la culture populaire sont des valeurs qui lui tiennent à cœur. Il lui arrive donc de s'enflammer et

d'accuser les autres (Roméo, Vézina, Gilles Bernard, Justine Lalonde) de propos ou d'actions qui vont à l'encontre de ces valeurs. Le jaunisme dans lequel tombent Vézina, Bernard et Lalonde la fait sortir de ses gonds. Elle tient aussi mordicus à ce que les règles de fonctionnement de la salle de rédaction soient appliquées : par exemple, l'éditorial n'est pas l'affaire du syndicat et l'éditeur a le dernier mot sur la Une. Enfin, l'attitude snob de Claude et Monique Dubé envers la culture populaire et télévisuelle la fait bondir car cela va à l'encontre de sa conception égalitaire de la culture.

Du côté professionnel, des conflits éclatent lorsque Léone revendique le maintien d'un nombre suffisant de journalistes pour une information de qualité, des budgets suffisants pour couvrir les événements internationaux (MIDEM ou le Festival de Cannes) ou l'indépendance de la salle de rédaction vis-à-vis les propriétaires du journal. Toutes ces revendications visent à offrir aux lecteurs une information objective et de qualité. L'exemple de l'affaire plagiat dans laquelle est impliquée son amie Monique démontre jusqu'où peut aller l'intégrité professionnelle de Léone. En effet, par souci de professionnalisme, elle écrit un article qui met en jeu la réputation de son amie, animatrice de télévision reconnue. Leur amitié en souffrira définitivement.

Léone n'hésite pas à monter au front pour défendre les plus vulnérables, que ce soit la jeune Alex que Lionel a congédiée, le doyen Touchette que Vézina veut obliger à accepter la pré-retraite, les jeunes journalistes du *Scoop* dont Vézina et Manon exploitent le zèle. Elle prend aussi parti pour son amie Louise, dont Justine Lalonde veut salir la réputation. Enfin, elle ose affronter l'inquiétant ex-détenu Harold pour protéger la jeune Alex de son inconscience.

Les rivalités dans son milieu de travail amènent aussi leur lot de conflits : rivalité entre les deux chroniqueuses Alice pour *L'Express* et Léone pour le compte du *Scoop*, rivalité avec Tintin lors de la course au leadership du syndicat et rivalité entre les deux journaux concurrents dans la dernière série. Léone se trouve alors aux prises avec plusieurs cadres du *Scoop* : Stéphanie, Lionel, Manon et Vézina.

Les différentes raisons qui plongent Léone dans des situations conflictuelles sont des causes nobles, exception faite des rivalités de clocher. Léone nous est donc représentée un peu comme une Simone Chartrand des temps modernes puisque sa cause est juste.

La Lionne : langage de mère et images viriles

Léone utilise un langage direct et souvent assez vert. Elle ne fait pas dans la fioriture. Cependant, il lui arrive aussi de s'adresser aux autres comme s'ils étaient des jeunots laissant ainsi l'impression qu'elle est comme leur mère. Elle interpelle souvent ses collègues ou ses supérieurs en apposant l'adjectif « p'tit » à leur prénom ou en leur donnant un surnom : par exemple « mon p'tit Paul » pour s'adresser à son supérieur Vézina (1.7.38, 2.10.37), « mon p'tit pitt » pour parler à son collègue Tintin (1.7.13, 2.1.33, 2.6.30), « Mimile » pour désigner le propriétaire du journal, Émile Rousseau (2.1.33, 2.3.14) et « pauvre petit minou » pour qualifier son premier mari (1.8.36). D'autres expressions donnent une image maternelle à Léone : par exemple, elle excuse, devant le chef de pupitre, la bévue de sa jeune collègue Alex en disant : « C'est une enfant ! » ou encore elle sermonne son subalterne Vandal de la façon suivante : « Grand insignifiant ! le premier ministre aurait pu tomber sur tes cochonneries. Quand est-ce que tu vas sortir de l'adolescence ? ». Pendant l'enlèvement de Stéphanie, elle accepte de la remplacer sans augmentation salariale, elle dit qu'elle le fait « pour la petite » qu'est Stéphanie à ses yeux, à ce moment-là. Ces désignations relèvent soit d'un sentiment tendre ou maternel mais elles dénotent, dans certains cas, un sentiment de supériorité de Léone envers la personne interpellée.

À l'inverse de cette image maternelle, le langage cru de Léone contient des expressions viriles éloquentes. Défiant son rival Tintin à la course au leadership du syndicat, elle lui lance :

Il va falloir que tu mettes tes couilles sur la table, mon ti-pitt, parce que Mimile Rousseau, Paul Vézina pis tous les autres p'tits boss de *L'Express*, ben ça prend des couilles... grosses comme... (elle montre son pamplemousse, le coupe en deux et en avale une bouchée en souriant à Tintin) (2.1.33).

Le langage ne contient pas toujours des expressions viriles comme telles mais l'attitude corporelle combative et même agressive de Léone dans ces occasions ressemble à celle qu'on attribue plus souvent aux hommes. Pendant une assemblée électorale syndicale, elle traite Tintin de « pissou » parce qu'il ne veut pas partir en guerre contre l'éditrice. Une fois seule avec lui après la réunion, elle le met au défi :

Sais-tu que je pense que je vais me désister juste pour voir comment tu vas te sentir dans tes culottes (elle avance vers lui, il recule) quand tu vas négocier avec Vézina parce qu'en bout de ligne, c'est Vézina qu'on retrouve. (Tintin est acculé au mur, il longe le mur vers la sortie et se retrouve coincé dans un coin) Tu y rêves-tu, des fois, à Ti-Paul ? (2.2.16)

Tintin : « Mais là, ça a pas encore adonné ». Léone, à deux pouces de son visage, les dents serrées : « Ça va venir ». Elle lui tapote la joue et s'en va (2.2.16). Ces deux exemples illustrent le fait que Léone utilise un langage verbal ou corporel plus viril quand elle joue un rôle traditionnellement masculin, dans ce cas-ci, une course au leadership d'un syndicat.

Le surnom de « Lionne » dont l'affuble son mari Rémi, résume bien ce que représente le personnage de Léone : une mère, une amante et une guerrière. Léone est l'image de la mère lionne à cause de sa corpulence, de sa force, de son langage, des soins généreux qu'elle prodigue à ses amis, du désir de faire une douzaine d'enfants à son Rémi (3.4.15). Elle est l'image de l'amante féline à cause de son romantisme, de son caractère passionné en amour, de sa gourmandise pour les plaisirs de la table et du sexe. Enfin, elle est la lionne chasserresse qui part en guerre pour la bonne cause d'un journalisme intègre, pour la défense des jeunes (Alex) et des aînés (Touchette) ou tout simplement pour conserver le pouvoir.

Contradictions et zones sensibles

Comme le démontre l'analyse qui précède, Léone est un personnage complexe. Sa personnalité comporte de multiples aspects mais elle recèle aussi des contradictions et des zones sensibles. Ces points fragiles se situent souvent à la jonction de la raison et des sentiments. La femme de cœur contredit la femme de tête. L'héroïne devient vulnérable.

Ainsi, Léone change d'idée quand ses intérêts sont en jeu. En voici quelques exemples : elle accuse Stéphanie, fille du patron, d'obtenir des privilèges au journal (1.1.12) puis elle prend plus tard sa défense devant Julie Pellerin, journaliste pour le journal concurrent, qui la taxe d'être une fille à papa (1.3.51). Elle critique vivement l'ingérence des éditeurs Vézina et Lalonde dans le travail des journalistes mais une fois éditrice, son action contredit ce principe (4.2.20). Pareillement, elle lutte contre la position corporatiste de l'éditrice Lalonde qui veut couvrir son patron Hextall (affaire Slavensko) mais, une fois qu'a été dévoilé publiquement le manque d'éthique de la jeune journaliste Isabelle (faux scoop : abus sexuel), Léone laisse mourir au feuilleton cette affaire pour ne pas faire de tort à la profession journalistique et aux intérêts corporatistes i.e., les entreprises de presse (4.4.30). Dans ces trois cas, l'intérêt prend le pas sur la consistance de sa pensée : Julie est une concurrente, donc Léone oublie qu'elle a déjà porté la même accusation envers Stéphanie; elle ne voit plus le rôle de l'éditeur de la même manière quand c'est elle qui occupe le poste et, enfin, adopter une position corporatiste fait son affaire quand il s'agit de protéger sa profession.

D'autre part, elle laisse entrevoir sa vulnérabilité lors du dévoilement des résultats du vote. Combative et même agressive durant la course au leadership, Léone prend très mal son échec : elle pleure, elle repousse le bon geste de consolation de Dumoulin et dans un mouvement de colère, elle envoie promener les piles de journaux en sortant de la salle. Une fois à l'abri des regards de ses collègues, elle recommence à pleurer. Amour-propre blessé ou manque de flexibilité ? Toujours est-il que les sentiments prennent le dessus sur la raison.

Plutôt socio-démocrate, Léone s'affiche comme une syndicaliste sensible aux travailleurs. Or, son ascension dans la hiérarchie la place bientôt devant un dilemme : elle passe du côté des patrons. Par ailleurs, elle est en amour avec un homme d'affaires qui gère ses employés de façon assez autoritaire. Elle admire le mode de gestion de Rémi mais elle croit qu'on ne peut l'appliquer dans le milieu journalistique. Devenue éditrice de *L'Express*, elle traverse une période d'adaptation pendant laquelle elle a de la difficulté à accepter l'image « d'enragée » qu'elle projette (4.1.5). En fait, elle a du mal à jouer le rôle qu'elle a décrié dans le passé. Encore ici, elle ressent un tiraillement entre son inclination sentimentale à protéger les travailleurs et la raison froide qui

guide parfois le gestionnaire. On peut extrapoler en proposant que la socialisation traditionnelle de cette *babyboomer* à la fonction de mère conciliatrice, soignante et pacificatrice, ne l'a pas préparée à un mode de gestion incisif. Elle y arrive pourtant assez bien mais elle n'a pas intériorisé cette façon de faire au point de la trouver légitime. Elle parvient finalement à l'assumer quand Alice lui reproche de se comporter comme une boss, Léone lui répond : « Pas comme une boss, je suis la boss » (4.2.20).

Bien qu'au sommet de la hiérarchie, Léone doit quand même répondre de ses actes devant le propriétaire du journal, Émile Rousseau. Elle entretient avec cet ancien adversaire des rapports ambivalents : mélange de crainte, de loyauté et de bons sentiments. Rappelons qu'à la tête du front commun syndical, elle a déclenché la grève et mené des négociations ardues contre Émile Rousseau et l'éditeur Vézina. Elle se sentait donc, à ce moment-là, capable de se mesurer aux plus forts. Et voilà que ce patron lui offre de diriger le journal. D'abord hésitante, elle accepte finalement le poste d'éditeur. D'un côté, elle est sûre d'elle-même, elle ne doute pas de sa compétence pour occuper ce poste (3.13.42) mais d'un autre, elle craint les réactions de son patron (4.1.5). En effet, cinq mois après l'accident qui l'a rendu quadriplégique, Rousseau la convoque et lui reproche de ne pas avoir « brassé » la salle de rédaction paralysée (4.1.21). Il la somme de remplacer le chef éditorialiste, Gilles Bernard, dans un délai d'un mois sinon elle perd son poste. Mise au pied du mur, elle explique aux cadres qu'elle cherche un nouveau chef éditorialiste pour soulager Gilles des nombreuses responsabilités qu'il cumule (4.1.23). Elle se garde bien de donner la vraie raison de ce changement. En fait, son propre pouvoir dépend de celui du grand patron. Elle est à la fois forte et vulnérable envers Émile Rousseau. Curieusement, elle a un sentiment protecteur envers lui. En effet, elle confie, un jour, à Stéphanie qu'elle promet une loyauté sans faille à son père Émile, surtout depuis qu'il est paralysé (4.2.2). La relation qui unit Rousseau et Léone est contradictoire. On pourrait y voir tantôt l'adolescente rebelle devant « son père », tantôt l'employée fidèle devant son patron et tantôt la fille aimante devant « son vieux père » malade.

Le manque de confiance de Léone face à son rôle de mère constitue une autre zone sensible. Cela s'explique facilement : depuis la vingtaine, elle a investi beaucoup d'énergie dans sa carrière, elle a acquis des habiletés qui sont

maintenant reconnues par ses pairs et ses supérieurs mais elle ne connaît rien du nouveau rôle de mère qui lui échoit et cela l'inquiète un peu. Elle tente de combler son ignorance en lisant des revues spécialisées comme le magazine *Parents*. Son mari, qui a une conception simple et naturelle de ce rôle, lui est d'un grand secours car il dédramatise la situation.

Finalement, Léone supporte mal l'absence prolongée de son mari et elle se jette progressivement dans l'alcool. Il s'agit d'un autre point fragile de sa personnalité. Isolée au sommet de la hiérarchie, chargée des responsabilités du travail d'éditeur, elle a d'autant plus de difficultés à vivre ce vide affectif. Lionel joue un rôle d'adjuvant et l'aide à surmonter cet obstacle.

Les contradictions et les zones sensibles qui émaillent la personnalité de Léone nous la rendent sympathique. Elle nous apparaît moins parfaite et donc plus humaine. Qu'elle ne soit pas conséquente avec ses opinions, qu'elle soit mauvaise perdante, qu'elle ait du mal à accepter son corps, qu'elle se laisse tenter par l'alcool, qu'elle se sente mauvaise mère ou enfin qu'elle entretienne une relation contradictoire avec son patron, toutes ces petites misères font écho aux multiples situations que peuvent vivre les différents téléspectateurs.

Les différents rôles que joue Léone s'entrechoquent parfois et donnent lieu à des états de mal-être. Ces conflits inter-rôles surviennent après la naissance d'Amélie. C'est à ce moment-là que, dépendamment du point de vue, les exigences de la maternité empiètent sur les exigences professionnelles ou l'inverse.

Après six mois, le bébé ne fait toujours pas ses nuits (coliques puis maux de dents) et ce régime épuise les deux parents. Bien que Rémi participe aussi aux soins du bébé pendant la nuit (4.1.5), Léone est souvent fatiguée au boulot et cela s'exprime par des accès d'impatience envers ses subalternes. Elle s'en excuse auprès d'eux et ajoute à la blague que si les filles commencent à avoir le goût de baiser à 13 ans, c'est pour avoir des bébés à 20 ans et non à 42 (4.1.23). Ces propos illustrent la difficulté de vivre sa maternité tardive tout en menant parallèlement sa carrière. Elle avoue à Lionel qu'un enfant, « ça change ben des affaires dans une vie » (4.5.8). Aussi, quand il lui demande si le travail de terrain lui manque, elle ne trouve

que des avantages de mère à la fonction d'éditrice : elle a maintenant des horaires réguliers, elle a la possibilité de prendre des congés quand Amélie est malade ou quand elle s'en ennue (4.5.8). Il faut préciser ici qu'elle fait ces déclarations alors qu'elle assume seule l'éducation de sa fille car Rémi est encore au Maroc. Le conflit entre la maternité et le travail est alors ressenti plus intensément.

Son rôle de parent vient aussi déranger ses amours. Elle déplore que Rémi et elle ne sortent plus beaucoup, qu'ils mangent toujours à la course et qu'ils ne font presque plus l'amour. Rémi croit que ce n'est que temporaire et qu'ils s'aiment autant qu'avant (4.4.34). Elle ne voudrait pas qu'ils se perdent de vue. Il invoque le fait qu'Amélie se fait déjà garder toute la journée (4.3.4). Leur condition économique privilégiée leur permet d'engager une dame pour prendre soin du bébé à domicile, ce qui allonge un peu leur temps d'intimité le matin (4.3.4). Les difficultés de Léone et Rémi à ce chapitre sont les conséquences d'un choix car les revenus de l'un ou de l'autre sont suffisamment élevés pour permettre à l'un ou à l'autre de prendre un congé sans solde afin de s'occuper à plein temps de leur enfant. Or, il aurait été surprenant que Rémi saborde son entreprise ou que Léone quitte le poste d'éditrice qu'elle vient à peine d'obtenir.

Finalement, le choix de Léone pour sa carrière a aussi des incidences sur ses amours. Elle refuse de suivre Rémi au Maroc pour les quatre mois que doit durer son contrat. Il lui dit qu'elle n'aurait plus de problèmes avec Rousseau (4.1.5). Est-il nostalgique du temps où la femme suivait son mari et se consacrait entièrement à l'éducation des enfants ? Il n'est pas question pour Léone d'un retour au rôle traditionnel de la femme. Elle tient à poursuivre sa carrière malgré le manque affectif qu'elle entrevoit péniblement. D'ailleurs, elle vivra difficilement l'absence de son mari. Ici encore, le conflit entre le rôle d'amante/épouse et celui de femme de carrière découle d'un choix de vie. On peut imaginer qu'elle aurait pu prendre un congé sans solde d'un an ou deux alors qu'elle était chroniqueuse au *Scoop* mais elle l'aurait fait à ses risques puisque les employés de ce journal n'étaient pas syndiqués. Les conditions de travail ne lui laissaient donc pas tant de latitude.

Maintenant que nous avons décortiqué la structure narrative dans laquelle se meut le personnage de Léone et que nous avons exploré les facettes

contradictories de sa personnalité, voyons à quelle interprétation mène notre analyse si on l'élargit à la société québécoise et si on la compare aux *soap operas* britanniques et américains

CHAPITRE IV. INTERPRÉTATION ET CONCLUSION

À l'aube du XXI^{ème} siècle, dans ce tourbillon de changements technologiques, les frontières qui séparent la fiction de la réalité s'amenuisent laissant les gens seuls face à un « tout fictionnel ». Dans ce contexte, les personnages fictifs des séries télévisées, figures privilégiées de l'identification des téléspectateurs, prennent une envergure parfois démesurée, quasi-mythique, comme le font remarquer Augé et Silverstone. L'autonomisation de certains personnages de téléromans québécois (les Séraphin, Jean-Paul Belleau et autres)²³ et leur accession au rôle de symboles collectifs illustrent le passage du pôle de la fiction à celui de l'imaginaire collectif québécois. Nos résultats nous permettent de tempérer un peu les craintes de l'auteur Augé face à la disparition du pôle de l'imaginaire collectif mais nous pourrions nous inquiéter du fait que cet imaginaire ne semble s'abreuver maintenant qu'à une seule source. Des études plus approfondies pourraient apporter un éclairage utile sur ce point.

Les résultats de l'analyse de la construction d'un personnage de téléroman présentent un intérêt certain quand on les associe à des phénomènes réels de la société québécoise ou qu'on les compare à d'autres travaux sur les *soap operas*. Avant d'interpréter ces résultats, nous les situerons d'abord dans le contexte plus large du phénomène télévisuel de relais des débats publics dont fait partie le téléroman québécois et nous verrons la place centrale qu'y occupe le concept de normativité. Dans un deuxième temps, nous nous arrêterons à deux thèmes issus de la construction du personnage de Léone et qui constituent des exemples intéressants de normativité : la beauté des rondeurs et la carrière magnifiée. Dans un dernier temps, nous comparerons nos résultats à ceux que Liebes et Livingstone ont obtenus en étudiant les *soap operas* britanniques et américains.

²³ En s'autonomisant, le personnage de téléroman acquiert une existence indépendante. Il sort du cadre du téléroman, il « est donné comme existant avant et après le feuilleton » (Jean-Marie Piemme cité dans Cyr, 1988 : 29). Véronique Nguyễn-Duy s'est également penchée sur ce phénomène d'autonomisation des personnages de téléroman dans le cadre de sa thèse de doctorat (1995) où elle étudie « les discours seconds et les phénomènes promotionnels, commerciaux et touristiques dérivés des dix téléromans les plus populaires diffusés par la Société Radio-Canada durant la période 1980-1993. » (Nguyễn-Duy/Cotte : 205).

La télévision : relais des débats publics

Comme le rapporte Silverstone (1981), McLuhan a vu dans l'avènement de la télévision une « nouvelle révolution perceptuelle » et un retour à une culture orale mais sur une grande échelle, ce qu'il a appelé « le village global ». La télévision créerait une communauté symbolique même si, à la limite, chaque téléspectateur peut être seul devant son téléviseur. Si l'on considère la grande pénétration de la télévision, dans les sociétés économiquement développées du moins, on peut affirmer qu'elle est devenue la nouvelle place publique. Disons plus précisément qu'elle sert de relais aux débats publics qui se produisent dans la société. Les sujets d'actualité qui sont discutés dans les forums institutionnels (parlement, universités, organismes, entreprises etc.) ou tout simplement dans des groupes informels, voyagent ensuite dans les médias écrits, à la radio et à la télévision et vice et versa. Dans ce jeu de boules, certains enjeux réussissent à se maintenir à l'agenda public plus longtemps que d'autres. Leur durée de vie fluctue en fonction de plusieurs facteurs. À l'instar des autres médias de masse, la télévision a un effet d'*agenda-setting* comme l'ont démontré des études portant sur des émissions d'information (Protest et McCombs, 1991). Or, la télévision présente des sujets à débattre non seulement dans ses émissions d'information mais également dans ses émissions de fiction.

En continuité avec le radiroman, le téléroman a acquis une très grande popularité au Québec. Les caractéristiques de ce genre télévisuel en font un lieu propice aux débats. Issu du feuilleton, le téléroman est un récit fictif dont les épisodes sont diffusés à périodicité fixe. On y raconte des événements fictifs dans un registre réaliste qui évoque le quotidien. Les personnages qui animent ces histoires empruntent la vraisemblance de monsieur et de madame tout-le-monde. Des thèmes d'actualité et des enjeux du jour se retrouvent ainsi mis en scène dans ces univers imaginés du quotidien. Des problèmes de toutes sortes sont abordés auxquels les personnages tentent de trouver des solutions. Et dans ce jeu fictif de résolution de problèmes, un discours transparait. Le téléroman propose ainsi des débats fictifs et des éléments de résolution qui renvoient le téléspectateur aux débats réels de sa société. Ainsi se trouvent exprimés les glissements que relève Augé dans un nouveau régime du tout fictionnel.

Le téléroman : débats fictifs et normativité

À l'instar de Roger de la Garde, nous pensons que le caractère québécois du téléroman tient non seulement à sa structure propre mais qu'il est aussi de nature discursive « c'est-à-dire que le récit doit participer au débat public de ce qui est perpétuellement en train de devenir normal dans et pour la société québécoise. » (de la Garde, 1993 : 14). Dans l'univers fictif parallèle du téléroman, des normes et des pratiques sociales « sont en voie de définition » (*idem* : 16) et le téléspectateur est invité à les appliquer dans sa vie réelle. En effet, tout un processus de normalisation des idées et des comportements prend place dans le jeu de construction des créateurs/producteurs de téléromans et celui de re-construction que les téléspectateurs-interprètes font subir à ces oeuvres téléromanques.

La popularité d'un téléroman dépend en grande partie de la correspondance entre « l'univers de signification » auquel se réfèrent ses créateurs/producteurs et celui que les téléspectateurs évoquent quand ils l'interprètent. Les produits culturels de grande consommation « sont des succès dans la mesure où ils réussissent mieux que d'autres, ou à des degrés divers, à faire le relais dans le < débat > public sur la normativité, c'est-à-dire sur ce-qui-est-en-train-de-devenir-normal » (*idem* : 20).

C'est en tenant compte de ce phénomène de normalisation, dans un régime du tout fictionnel, que nous avons entrepris le travail de re-construction du personnage de Léone. Nous avons choisi Léone en raison du succès de sa carrière d'une part. En effet, elle est l'un des seuls personnages de *Scoop* qui ait gravi avec succès tous les échelons hiérarchiques de sa profession (chroniqueuse de télévision et présidente du syndicat, rédactrice en chef puis éditrice). D'autre part, le fait qu'elle ne représentait pas physiquement l'idéal de la beauté féminine la rendait plus intéressante à nos yeux. Enfin, la popularité qu'elle a eu auprès des téléspectateurs pouvait être un indice de son pouvoir normatif.

Léone en plein débat médiatique

Le texte narratif de la première série de *Scoop* introduit un personnage fort, Léone, qui prend encore plus d'ampleur à la faveur des trois séries suivantes. Léone est une grosse femme qui fait carrière dans le domaine du journalisme

et du syndicalisme. C'est aussi une grosse femme qui, après un premier échec amoureux, vit une belle histoire d'amour. Enfin, c'est une femme qui, après avoir construit une carrière florissante, se lance dans l'aventure d'une maternité tardive. Deux des multiples aspects de sa personnalité retiennent notre attention parce qu'ils sont l'objet de débats dans certains milieux de la société contemporaine : sa corpulence et le succès au travail d'une femme mère.

La beauté des rondeurs

Nous avons vu à quel point Léone se préoccupe de sa corpulence grâce à plusieurs indices qui sont disséminés principalement dans les trois dernières séries du téléroman. Disons que l'obstination de Léone à vouloir maigrir provient de sa conception de la beauté, qui est fortement influencée par la mode et la société dans laquelle elle vit. La perception qu'elle entretient de son corps la pousse à considérer la nourriture comme un péché défendu. Heureusement pour elle, son mari la regarde d'un oeil tout simple et surtout plein d'amour. Il se fout de l'étalon de la beauté que véhicule la mode en cette fin de siècle. Il s'en remet à la nature et aux anciennes représentations de la beauté féminine (Botticelli). En campant Léone dans une lutte constante aux kilos en trop, les auteurs du téléroman font écho à un phénomène de notre société occidentale mais, en lui donnant comme deuxième mari un homme qui aime les rondeurs de sa femme, ils rétablissent le pouvoir de séduction de la grosse femme. Il faut noter cependant que son amoureux Rémi est lui-même assez corpulent. S'il avait eu un corps jeune et athlétique, on aurait cru encore plus au pouvoir d'attraction de la pulpeuse Léone. Mais cette histoire d'amour, dans notre contexte, n'aurait pas été aussi crédible. Les stéréotypes et les tabous sont résistants : si la conception occidentale de la beauté peut s'élargir pour y inclure des « grosses » femmes, elle n'est pas prête à leur accorder le statut de « sex symbol » auprès du prototype de la beauté masculine. Pas encore. Il y a donc ici deux tendances inverses : la première reproduit sans la critiquer l'obsession d'une grosse femme pour les régimes et son refus de sa corpulence; la seconde fait l'éloge de la beauté classique des rondeurs féminines à travers le regard d'un homme amoureux. Entre ces deux pôles se glisse l'attitude sans préjugés négatifs des collègues de travail à l'égard de la corpulence de Léone et leur reconnaissance occasionnelle de son pouvoir de séduction. Cette attitude d'acceptation du

corps féminin aux formes généreuses est en voie de réhabilitation dans les pays occidentaux comme l'illustre le premier documentaire de la série *Femmes : une histoire inédite*.²⁴

En effet, la remise en question des critères de beauté commence à faire son chemin au Québec depuis quelques années car on retrouve, dans les médias, de nombreux reportages sur la problématique des régimes amaigrissants, sur les problèmes d'anorexie et de boulimie chez les femmes ou sur tout autre sujet qui traite de la représentation du corps de la femme associé à la mode.²⁵ Dans ces articles et ces émissions de télévision, le discours sur la représentation du corps féminin prend une nouvelle direction. On assiste à un certain exorcisme des douleurs subies par les grosses femmes et aussi par de gros hommes comme en font foi les témoignages du dramaturge Michel Garneau et du communicateur Robert Blondin dans le documentaire *Je t'aime gros, gros, gros* : l'un s'en prend à l'idée reçue selon laquelle « la beauté et la passion sont jeunes et maigres » et l'autre confie qu'il n'a jamais pu satisfaire les attentes de son père qui voulait un fils au corps « plus homme, plus macho ». « Dans une société où le débridé, le dionysiaque et les passions font peur, soutient Robert Blondin, on a l'impression qu'avec les régimes, avec une taille bien mince, on contrôle les passions » (Doyle : 1993). Il compare notre société à celle des Maoris où la grosseur est synonyme de prospérité comme elle l'était d'ailleurs chez les Occidentaux aux siècles passés. Dans le même documentaire, Nicole Laliberté essaie d'expliquer les mécanismes compensatoires que les corpulents ont développés :

²⁴ Le premier épisode de cette série est consacré à la représentation du corps de la femme à travers l'histoire et on y remet en cause les critères esthétiques de l'industrie de la mode. (Productions Point de mire, 1996)

²⁵ « Grosse ? Oui, et alors ? », *Clin d'oeil*, numéro spécial consacré aux grosses femmes, n° 197, novembre 1996 : 138-167; *Je t'aime gros, gros, gros*, documentaire de l'ONF réalisé par Helen Doyle, 1993; « Corneau dans la fosse aux lionnes », émission spéciale de la série *Janette tout court*, Radio-Québec, 1996/04/19; Cyr, Josiane, « Avez-vous un problème avec votre image corporelle ? », *Le Soleil*, 23 mars 1997 : B-7; Gaboury, Louise, « Ceci est mon corps », *Clin d'Oeil*, n° 202, avril 1997 : 44-50.

Tout ce qu'on s'impose pour faire oublier cette enveloppe que finalement on n'aime pas. Alors on développe un accueil presque inconditionnel pis notre cœur devient comme un autobus : « Embarquez, s'il n'y a plus de place, nous autres, on va sortir! » Mais le monde embarque. Il y a toujours de la place pour tout le monde dans un cœur de grosse personne! (Doyle : 1993).

On croirait voir ici la Léone généreuse toujours prête à aider ses amis, les jeunes, les vieux et les plus mal pris.

Sur d'autres tribunes, on emprunte volontiers la voie de la psychologie ou de la psychanalyse. Lors d'une émission de *Janette tout court*, des femmes questionnent le psychanalyste Guy Corneau. La journaliste Lise Ravary soutient que les femmes ne s'identifient pas nécessairement aux *top models* des magazines et elles s'imaginent plutôt que les hommes veulent des femmes de 20 ans, très minces comme Claudia Schiffer. Elle déplore le fait que les femmes de plus de 30 ans, à moins de passer la moitié de leurs journées chez Nautilus, deviennent « invisibles » pour les hommes. En réponse à ce commentaire, Guy Corneau suggère que les femmes apprennent à « aimer la femme profonde en elles », qu'elles l'assument et la « portent dans la culture » afin que les hommes délaissent la culture machiste. Il relie aussi toute cette problématique à la blessure du père absent, que plusieurs femmes portent en elles, et qui les pousse à vouloir séduire à tout prix. À son avis, cette blessure conditionne la femme et lui donne un besoin pressant de plaire parce que sans le regard d'un homme, elle n'existe pas. (*Janette tout court* : 1996)

Dans ces articles ou reportages, on dénonce les préjugés de la « société minceur » mais surtout on redonne aux formes rondes et généreuses une valeur esthétique, photos à l'appui. Le documentaire *Je t'aime gros, gros, gros* est d'ailleurs un bon exemple d'une nouvelle célébration de la beauté des femmes rondes par une mise en scène qui fait appel au théâtre et à la poésie. La romancière Chrystine Brouillet y résume en deux mots son sentiment envers son propre corps : « La rondeur est pour moi quelque chose de moëlleux et je me sens moëlleuse et voluptueuse » (Doyle : 1993). Volupté, sensualité et plaisir reprennent leur droit contre la dictature de la minceur. La mise en scène des séquences où Léone se livre aux jeux sensuels et amoureux est une bonne indication de ce nouveau courant.

Dans un article du magazine *Clin d'Oeil*, la journaliste Marie Riopel (1997) rapporte les propos d'une sociologue sur l'avènement de nouveaux critères esthétiques:

La sociologue Suzanne Walsh estime que l'ère de la femme fatale est quasi terminée. Trop de femmes remettent en question les canons de la beauté. Le boum des boutiques pour tailles fortes est, selon Mme Walsh, un bon indicateur du changement. « Celles qui font fi des modèles suscitent toujours de l'admiration et, à long terme, elles auront un impact sur la société. Les stéréotypes féminins diminueront jusqu'à s'éteindre. D'ici là, l'important c'est de savoir jusqu'où on veut aller et d'établir nos limites. Un peu de coquetterie et de féminité ne fait pas de nous des femmes-objets. En abuser oui.»

De nouveaux critères de beauté sont en train de devenir normaux et l'on pourrait avancer que le personnage de Léone a participé à ce courant. Après l'entrée chaleureusement applaudie de Francine Ruel (interprète de Léone) sur le plateau de l'émission *L'Écuyer*²⁶, Patrice L'Écuyer lui a demandé si elle se rendait compte qu'elle suscitait cette réaction partout où elle passait. Cette notoriété, qui lui vient de la popularité du personnage de Léone, est liée au pouvoir de séduction de Léone comme l'illustrent les propos de téléspectatrices interviewées dans le cadre du projet de recherche *INCULT* :

Femme (75 ans) : « Elle est très agréable à regarder. »

Fille (17 ans) : « C'est le fun de voir qu'une grosse femme puisse avoir une histoire d'amour romantique car d'habitude, les grosses pognent pas et n'ont pas d'amour. »

Femme (35 ans) : « Elle vit bien mais elle est pas millionnaire, elle est jolie sans être une *pin up*, peut-être que c'est des choses aussi qui fait que c'est plus facile de s'identifier à elle. »²⁷

Si l'on considère, comme Roger de la Garde, que les produits culturels à succès font « le relais dans le < débat > public sur la normativité » (de la

²⁶ Entrevue de Francine Ruel à *L'Écuyer*, SRC, 28 mars 1996.

²⁷ Dans l'ordre, les répondantes DE2, CO3 et GU3 des entretiens d'INCULT, Université Laval, 1995.

Garde, 1993 : 20), on peut penser que la réceptivité de Rémi aux attraits des rondeurs de Léone et la mise en scène sensuelle des jeux amoureux de cette dernière participent à une redéfinition des critères esthétiques dans notre société et donc à ce qui est en train de devenir normal en terme de beauté et de séduction féminine.

La « virilité » mène au succès

Si le personnage de Léone est le symbole d'un nouveau courant en terme de séduction, elle représente également les femmes cadres ou chefs d'entreprise qui sont de plus en plus nombreuses au pays selon Statistique Canada. En effet, d'ici la fin du XXe siècle, « les femmes devraient diriger ou posséder la moitié des entreprises au pays » (Martel, 1996). Le journal *L'Express* n'appartient pas à Léone mais elle en est l'éditrice. Cette facette du personnage de Léone est un bon exemple du processus normatif car on observe une tendance grandissante à l'entrepreneurship chez les femmes québécoises et canadiennes.

D'autres personnages féminins de *Scoop* sont aussi de bons exemples de cette représentation de la femme *leader* au travail : Stéphanie, rédactrice en chef du *Scoop* et PDG de la multinationale Roussac; Louise, première éditrice de *L'Express*; Justine, présidente du Conseil d'administration de l'entreprise Communication Québec-Canada et Manon, vice-présidente aux finances puis éditrice du *Scoop*. Si ces cinq personnages féminins ont atteint ces postes de commandement, c'est qu'elles se sont consacrées pleinement à leur carrière, qu'elles ont « réussi » leur socialisation professionnelle et qu'elles ont fait preuve de « virilité » au travail.

La socialisation est un processus d'apprentissage et d'adaptation aux règles non-écrites, aux normes et aux valeurs promues par l'organisation qui est, dans ce cas, l'entreprise de presse. Le problème vient du fait que les normes et valeurs promues par l'organisation ne concordent pas toujours avec celles de la société en général. Dans ce métier, « un style compétitif, déterminé et non-émotionnel » est de mise et la sensibilité est souvent occultée comme en fait foi l'étude de I. Neverla (1986) sur les femmes journalistes en Allemagne. En conséquence, « les femmes qui veulent devenir journalistes sans renoncer à leur < féminité > doivent maintenir un équilibre précaire entre la

< déviance > et l'adaptation »²⁸. Du côté fiction, c'est sensiblement le même contexte qui nous est décrit dans *Scoop*. La jeune journaliste Isabelle se brûle les ailes en voulant jouer trop fort la compétitivité : dans sa hâte, elle fait l'erreur de ne pas vérifier la source d'une fausse affaire d'abus sexuel, ce qui entraîne sanction et mise au ban. Stéphanie, quant à elle, se fait reprocher sa trop grande sensibilité dans une affaire de trafic d'organes. Par contre, dès la première série de *Scoop*, on nous dépeint Léone comme une battante, surtout dans son rôle de présidente du syndicat. Malgré cette intégration réussie aux moeurs syndicales, elle connaît certaines difficultés dans sa socialisation professionnelle. Par exemple, elle s'attire les foudres de l'éditeur Vézina quand elle refuse de se servir de l'enlèvement de Stéphanie pour mousser les ventes du journal. Puis, une fois rendue à la tête de *L'Express*, elle prend un certain temps à assumer les exigences du poste d'éditrice et l'image qui en découle. Dans l'ensemble de sa carrière, toutefois, elle fait preuve de cran, de compétitivité et de franc-parler. Rappelons l'épisode des « couilles grosses comme des pamplemousses » et la description qu'Émile, Alice et Lionel font de ses qualités de *leader* : « de la pogne, de l'énergie », « du *guts* », « du chien ». Dans *Scoop*, la « virilité » mène au succès un peu comme dans nos sociétés néo-libérales qui promouvoient les valeurs de compétitivité et « d'agressivité ». Léone réussit sa socialisation tout en conservant sa sensibilité et son humanité.

La carrière d'une *Wonderwoman*

Malgré de lourdes responsabilités, Stéphanie et Léone ont trouvé le temps de faire un enfant. Tous les indices démontrent cependant que leur carrière occupe une place prépondérante dans leur vie. Leur collègue journaliste Gabriella a, de son côté, reporté son projet de maternité à cause des exigences de sa fonction de reporter politique (2.8.10). Ce choix premier de plusieurs personnages féminins de *Scoop* pour la carrière est un autre exemple de normativité. Désormais les jeunes filles trouvent tout à fait

²⁸ Traduction libre des conclusions de Neverla citées dans l'ouvrage de Liesbet Van Zoonen (1994 : 56). Zoonen réfère aussi à des enquêtes menées auprès de femmes journalistes au Niger, en Égypte, au Canada, aux Pays-Bas et en Grande-Bretagne (1994 : 49-60).

normal d'imaginer leur futur en termes de carrière d'abord ou du moins c'est la voie que le milieu professionnel et social leur propose.

Au Québec, la fécondité n'était que de l'ordre de 1,6 enfants par femme en 1995 (Lafrance, 1995). La tendance à privilégier la carrière au détriment de la maternité n'est évidemment pas le seul facteur qui détermine le taux de natalité. La situation économique des couples en âge de procréer ainsi que l'aménagement du monde du travail y sont pour beaucoup. Le démographe Jacques Henripin soutient qu'un changement de cap majeur sera nécessaire si on veut améliorer la situation.

Pour ce faire, M. Henripin propose un menu imposant, « bourratif » à souhait : soutien économique aux familles, congés parentaux, réaménagement du monde du travail, garderies, habitats urbains adaptés aux besoins des enfants, prolongation de l'horaire scolaire, ainsi de suite (*ibidem*).

Du côté fiction, la question financière ne préoccupe pas Léone et Stéphanie, qui font partie des classes privilégiées. Leur cas renvoie à une problématique plus large, celle de la conciliation travail-famille.

Éprouvée par les premiers six mois de nuits écourtées à cause de son bébé, Léone avoue, d'un ton ironique, que si « les filles commencent à avoir le goût de baiser à 13 ans, c'est pour avoir des bébés à 20 ans et pas à 42 ans » (4.1.23). L'enfant semble être un obstacle à la poursuite harmonieuse de sa carrière. Mais est-il vraiment plus facile de concilier carrière et maternité quand on a 20 ans ? Léone ne se pose pas la question et ne cherche pas les causes profondes de son malaise non plus. Elle ne met pas en cause l'organisation globale du monde du travail. Elle confie aussi à Lionel qu'un enfant « ça change ben des affaires dans une vie » (4.5.8). D'un autre point de vue, la carrière change aussi bien des choses dans une vie. En aucun moment, Léone ne parle des réactions de son enfant dans tout ça. Tout est centré sur la carrière. Par ce genre de représentation des femmes au travail, les auteurs de *Scoop* n'offrent aucun discours critique sur ce que l'organisation du travail fait subir aux couples et aux enfants dans notre société.

Un des corollaires de la difficile conciliation travail-famille est l'épuisement des parents. Dans le téléroman, on ne cache pas la fatigue que Rémi et Léone ressentent après plusieurs mois de sommeil entrecoupé par les besoins pressants de leur enfant. On voit aussi l'irritabilité de Léone au travail. Par contre, l'absence de questionnement autour de cette situation nous incite à y voir un point de vue hégémonique : celui d'une société où les parents doivent entrer dans le train à grande vitesse de la productivité et de la compétitivité, sans égard aux conséquences de ce mode de vie sur leurs amours et leur famille.

Or, ce portrait de parents épuisés aurait pu être un exemple intéressant de normativité si Stéphanie et Léone (et leurs conjoints) avaient poussé plus loin leur interrogation car le discours sur le travail est en train de changer ces dernières années au Québec. Après avoir encensé la *wonderwoman*, on veut maintenant la laisser souffler un peu. De fait, depuis quelques années, on entend parler de cette réalité dans les médias. Un article paru en 1996 est éloquent à cet égard :

Selon une enquête réalisée par la Fédération des travailleurs et des travailleuses du Québec, l'UQAM et l'Université de Sherbrooke, la moitié des parents vivant avec un enfant de moins de 12 ans affichent un niveau de détresse psychologique élevé, le double de ce qu'indiquait une étude de Santé Québec en 1992. (Agence de presse canadienne, 1996)

Le stress, le surmenage, la fatigue extrême et l'irritabilité sont le lot de ces travailleurs et cela se répercute sur leur vie personnelle, familiale ou sentimentale. La sociologue Louise Vandelac croit que « la conciliation du travail et de la famille n'est plus un problème privé d'organisation mais un problème structurel » (*idem*). En 1995, la FTQ (Fédération des travailleurs du Québec) a fait de la conciliation travail-famille le thème de sa politique annuelle. Depuis l'année internationale de la famille, les autres fédérations syndicales (CSD, CEQ, CSN) ainsi que la Fédération des commissions scolaires du Québec « se sont engagées à faire le bilan de leurs problèmes de conciliation, des mesures prévues dans les conventions collectives et des solutions souhaitées » (*idem*).

Ce problème d'arrimage entre le monde du travail et la famille se maintient à l'agenda public depuis quelques années et cette nouvelle prise de conscience débouche sur une remise en question plus profonde des structures socio-économiques de nos sociétés. Dans une table-ronde animée par Marie-France Bazeau à la radio de Radio-Canada, Mona-Josée Gagnon, sociologue à l'Université de Montréal, déplorait la relation de dépendance croissante des salariés ou de ceux qui voudraient le devenir vis-à-vis les employeurs et elle ajoutait:

Il y a des gens qui ne contrôlent plus du tout leur temps de travail et leur horaires, les syndicats eux-mêmes ont perdu tout rapport de force face à des employeurs qui maintenant ont le vent dans les voiles et font absolument ce qu'ils veulent. (Table-ronde, 1997)

Une autre invitée, Louise Vandelac, sociologue à l'Université du Québec à Montréal, abondait dans le même sens et voyait dans l'organisation du travail actuelle une des causes du bas taux de natalité et de l'épuisement « programmé » de nombre de travailleurs :

Quand on a commencé à travailler sur la conciliation, c'est parce que les gens disaient : « Non, écoutez, ça fait 10 ans qu'on nous dit qu'on est des super femmes mais on est toutes les yeux cernés jusqu'en dessous des bras, ça n'a plus de bon sens, on arrête, il faut arrêter ». Je veux dire : viscéralement, il y a plein de gens qui se disent : « Non ça a plus de bon sens! » et ça, c'est au niveau des jeunes avocats, dans des firmes d'avocats, qui ont 30 ans et qui travaillent 70 heures par semaine; c'est des jeunes comptables aussi; c'est des gens dans des entreprises, c'est partout. Et c'est de plus en plus des gestionnaires qui s'aperçoivent que ça n'a plus de bon sens ce qu'on est en train de faire et qui savent très bien qu'ils ne peuvent plus avoir comme seul horizon l'emploi, le travail, parce qu'ils savent qu'ils vont eux-mêmes être dévorés par l'entreprise à un moment ou l'autre. (*idem*)

Le téléroman *Scoop* nous renvoie l'image de cadres et de journalistes pour la plupart passionnés, qui se consacrent presque totalement à leur métier dans un monde compétitif sans se questionner sur les conséquences de ce mode de vie sur leurs amours et leur vie de famille. C'est, en ce sens, un point de vue hégémonique.

Rappelons que la popularité de Léone auprès des téléspectateurs fut à l'origine de notre démarche. Nous postulions alors qu'elle était due à la nature complexe du personnage, ce que notre analyse a confirmé : Léone, femme de tête et de cœur, est un être complexe et contradictoire. Nous pouvons ajouter maintenant que le personnage de Léone a contribué d'une certaine manière à la normalisation de nouveaux critères esthétiques mais qu'en revanche, il concourt au maintien de l'image de la femme de carrière engagée dans le marathon de la compétitivité.

Quand Léone rend visite à Gail et à Meg²⁹

Les résultats des travaux de Liebes et Livingstone sur la représentation des rôles féminins dans les *soap operas*, tout en offrant un cadre opératoire aux propositions théoriques de Augé et Silverstone, peuvent être avantageusement comparés à ceux que nous avons obtenus sur le téléroman québécois. Au début de la recherche, nous présumions que le téléroman québécois se distinguerait du *soap* britannique et du *soap* américain. Nous pensions également que, dans le téléroman québécois, le personnage féminin considèrerait le travail comme un moyen d'épanouissement personnel et que la poursuite d'une carrière était bien perçue par la communauté environnante. Étant donné les différences entre leur approche méthodologique et la nôtre, les comparaisons ne seront que partielles.

Dans leur étude comparative des *soap operas* britanniques et américains, Liebes et Livingstone ont tenté de comprendre comment étaient exprimés les conflits qui surgissent entre les différents rôles que les femmes jouent dans la société : rôle de mère, rôle d'épouse et d'amante, rôle de soeur (dans le sens de solidarité féminine ou sororité) et rôle de femme de carrière. Elles se demandaient si les femmes représentées dans les *soaps* trouvaient leur bonheur en privilégiant un seul de ces rôles ou en essayant de les réconcilier ?

Leur hypothèse était la suivante : « Les images de la condition féminine projetées par les *soap operas* de chaque côté de l'Atlantique diffèrent en

²⁹ Personnages féminins de *Coronation Street* (britannique) et de *As The World Turns* (américain).

fonction d'un ensemble d'oppositions qui expriment deux mondes différents et deux visions du monde différentes. » (notre traduction, 1992 : 95) Elles ont donc analysé tous les personnages de 4 épisodes de chacun des *soap operas* suivants : chez les Américains, deux *soaps* quotidiens diffusés pendant la journée (juin 1988) : *The Guiding Light* et *As the World Turns* ; chez les Britanniques, deux *soaps* bihebdomadaires diffusés en début de soirée (janvier 1987) : *Coronation Street* et *East-Enders*. De notre côté, nous avons plutôt décidé d'analyser l'ensemble du téléroman *Scoop* (52 épisodes) mais en ne retenant qu'un seul personnage (Léone).

Pour fin de comparaison, nous retenons quelques éléments de leur méthode et une partie de leurs résultats. Comme la famille constitue l'un des axes majeurs des *soaps*, en terme de générateur de drames, ces auteures ont analysé les structures de parenté (*kinship patterns*) incluant tous les liens familiaux ou amoureux. Cette approche quasi ethnographique leur a permis de tracer une sorte de carte montrant l'étendue des liens de sang, des liens maritaux et des liens amoureux entre les différents personnages. Elles ont ensuite comparé les interconnexions entre les personnages, la structure des familles et la structure générationnelle de parenté issues de ces *soap operas* britanniques et américains. Enfin, elles ont tenté de voir comment ces textes narratifs activaient les liens entre les personnages et définissaient les rôles féminins.

Si l'on compare le téléroman *Scoop* avec certains résultats de Liebes et Livingstone, on constate que l'écart générationnel entre les personnages de *Scoop* est restreint, un peu à la manière des *soaps* américains. Les personnes âgées et les enfants sont rares. La plupart des personnages font partie de la génération des *babyboomers* ou bien de celle des 25-35 ans.

L'univers communautaire du *soap* britannique, dans lequel chaque personnage a un rôle bien précis à jouer dans un réseau d'interdépendance, contraste avec l'univers individualiste et dyadique du *soap* américain. Dans le téléroman *Scoop*, on retrouve l'aspect communautaire au journal *L'Express* et plus fortement encore au *Scoop*, nouveau journal mené par de jeunes journalistes dynamiques. En effet, ces deux organisations constituent, chacune à leur façon, une communauté dont la qualité de vie dépend de la concertation des membres. Le téléspectateur voit assez fréquemment les

cadres en réunion en train de se concerter pour assurer le succès de leur journal. Autre exemple : lors de la grève au journal *L'Express*, on voit bien l'esprit communautaire des journalistes quand ils travaillent tous ensemble à la publication d'un hebdomadaire. Comme dans le *soap* britannique, la communauté est donnée au téléspectateur, il n'a pas à la reconstituer à partir des dyades.

Dans le cas des personnages féminins, les *soaps* britanniques présentent la maternité comme un moyen de réalisation, contrairement aux *soaps* américains qui privilégient la romance et dans lesquels la carrière des femmes n'est souvent qu'une occasion de provoquer des rencontres amoureuses. Dans les *soap operas* américains, les femmes sont présentées comme des professionnelles indépendantes mais leurs actions minent cette image car on ne les voit que rarement impliquées dans leur travail. À ce sujet, Liebes et Livingstone rappellent que « l'indépendance des personnages féminins n'est que nominale » comme dans les romans d'amour étudiés par Radway (1992 : 106). Dans le téléroman *Scoop*, les femmes sont profondément impliquées dans leur carrière et on nous les montre en train de travailler, de gérer et de prendre des décisions. Les principaux personnages féminins de ce téléroman assument pleinement leur indépendance par le biais de leur carrière.

Liebes et Livingstone voient dans les *soap operas* américains un certain point de vue féministe libéral bourgeois selon lequel les femmes sont égales aux hommes et peuvent compétitionner sur le même terrain qu'eux et « apprennent à utiliser les mêmes armes ». Cependant, la représentation qu'on donne de l'héroïne est loin du féminisme : même dans son rôle professionnel, la femme est comme un enfant : dépendante, romantique désespérée et émotive (*idem* : 113-114). L'amoindrissement de ses ambitions professionnelles trouve une compensation dans l'amour d'un homme. À l'instar des *soap operas* américains, le téléroman *Scoop* adopterait une vision féministe libérale bourgeoise car on y met en scène des femmes fortes qui poursuivent leur carrière avec détermination dans un monde où les valeurs d'excellence et de compétitivité sont à l'honneur. Une certaine attitude « virile » sert bien leur avancement (pensons à Léone, Stéphanie, Manon, Justine). Cependant, l'héroïne de *Scoop* est loin de l'éternelle romantique américaine. Elle s'engage à fond dans son travail tout en laissant de la place

à des amours tout autant passionnées dont elle tient le plus souvent les rênes. Les *soap operas* britanniques, selon Liebes et Livingstone, prôneraient plutôt un féminisme radical qui met en valeur des qualités féminines dans un environnement centré sur les femmes. L'abandon de toute ambition professionnelle est récompensée par la stabilité d'un rôle dans la communauté. À leur avis, cette représentation est contradictoire car on offre l'image d'une communauté chaleureuse mais qui ne débouche que sur des corvées mal rémunérées. Le réseau de support de ces femmes « n'arrive pas à les détacher de leur cuisine et du lavoir. » (*idem* : 114).

Si on résumait en quelques mots cette visite de Léone chez ses consoeurs britanniques et américaines, nous dirions que les Britanniques sont heureuses quand elles ont réussi à gérer sans crise leur monde « de femmes », que les Américaines sont aux anges quand la romance envahit leur monde de travail viril où elles se sentent « incomplètes » et que les Québécoises sont rayonnantes quand elles expriment leur contrôle en matière de travail et d'amour et que leur ventre devient fécond sans trop chavirer leur carrière.

Ce tableau, évidemment partiel et peu nuancé, ne tient pas compte de tous les *soaps* et téléromans. Il suffit de rappeler l'importance qu'avait la bonne mère de famille dans des dizaines de téléromans québécois pendant les trente dernières années. Le Musée de la civilisation du Québec présente une exposition sur le téléroman québécois³⁰ qui montre bien que l'image de la femme dans la société québécoise, à travers sa représentation dans le téléroman québécois, a changé : la carrière et les amours ont pris le pas sur la maternité. Pourtant, le court texte de présentation de l'exposition qu'on trouve dans le dépliant de la programmation du musée commence par ces mots : « De maman Plouffe à Mōman, redécouvrez les belles histoires du petit écran [...] ». Ces quelques mots témoignent de la persistance de l'image de la mère au foyer dans l'imaginaire collectif québécois malgré la représentation de plus en plus fréquente de femmes au travail dans les

³⁰ Cette exposition thématique intitulée *Téléromans* nous fait découvrir le monde captivant des téléromans québécois au Musée de la civilisation du Québec (du 11 décembre 1996 au 8 février 1998).

téléromans québécois récents. Il faut cependant noter que le téléroman *La Petite vie*³¹, dans lequel on retrouve le personnage de Mōman, est une parodie de la famille, traitée selon un registre de l'absurde avec des personnages caricaturaux. Une telle satire³² est probablement un indice d'une distanciation par rapport aux vieux modèles féminins et d'un passage de la représentation d'une femme, exclusivement mère, à celle d'une femme plus complexe, à la fois mère, amante et femme de carrière. Il serait intéressant de voir l'importance qu'on accorde maintenant aux différents rôles féminins (épouse/amante, mère, « soeur »³³ et de femme de carrière) dans d'autres téléromans québécois. Il serait aussi passionnant de porter ce travail d'analyse et de re-construction chez les téléspectateurs afin de vérifier l'état de normalisation de certaines valeurs et pratiques sociales que nous avons observées dans le téléroman *Scoop*.

³¹ Cette série télévisée, écrite par Claude Meunier, a récolté des cotes d'écoute faramineuses jusqu'à 3 millions de téléspectateurs soit près de la moitié de la population du Québec (de Billy, 1995 : 70).

³² Nous remercions notre co-directeur, Jacques Lemieux, de nous avoir proposé l'idée suivante: « Mōman est une caricature, une dénonciation satirique de Maman Plouffe ou des autres ménagères de toutes les rues des Pignons ou de l'Anse de notre histoire téléromanesque. »

³³ « Soeur » dans le sens de solidarité féminine, de sororité.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANG Ien (1991), *Desperately Seeking the Audience*, New York, Routledge
- ANG, Ien (1992), « Culture et communication, Pour une critique ethnographique de la consommation des médias dans le système médiatique transnational », *Hermès* 11-12 : 75-93.
- AUGÉ, Marc (1997), *La Guerre des rêves/ exercices d'ethno-fiction*, Paris, Seuil
- BARTHES, Roland (1981), « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 8 : 8-33.
- BERGER, Peter et Thomas Luckmann (1967), *The Social Construction of Reality*, New York, Penguin Books.
- BREMOND, Claude (1968), *La logique des possibles narratifs*, Paris, Seuil.
- CAREY W. James (1989), *Communication as Culture. Essays on Media and Society*, Boston, Unwin Hyman : 13-36.
- CÔTÉ, Annie (1997), *Les représentations téléromanesques : le cas de l'homosexualité dans Scoop*, Trois-Rivières, communication présentée au Congrès de l'ACFAS.
- CURRAN J., (1990), « The new revisionism in mass communication research », *European Journal of Communication*, 5(2-3) : 135-164.
- CYR, Marie-France (1988), « Jean-Paul Belleau et la presse écrite », *Intersection*, n° 1, automne : 27-36.
- de la GARDE, R., A. Forgues, J. Lemieux et L. Ross (1975), *Le Soleil. Analyse de contenu avant et après sa vente à Unimédia*, G.R.I.C.
- de la GARDE, Roger (1990), « To speak one's culture », *The London Journal of Canadian Studies*, 7 : 28-51.
- de la GARDE, Roger (1991), « Y a-t-il un public dans la salle ? » dans Michel Beauchamp *Communication publique et société*, Montréal, Gaëtan Morin : 246-84.
- de la GARDE, Roger (1992), *The flagship of Québec's television industry: The téléroman*, communication présentée à la Conférence bi-annuelle de

l'International Association for Mass Communication Research, Sao Paulo (Guaruja), Brésil

de la GARDE, Roger (1993), *Le téléroman québécois*, communication présentée au colloque « Productions culturelles et sérialité », Université de Cergy-Pontoise, France

de la GARDE, Roger et Denise Paré (1991), « La télévision : l'offre d'une programmation ou la programmation d'une demande », *Communication Information*, 12(1) : 101-147.

DESAULNIERS, Jean-Pierre (1982), *La télévision en vrac : essai sur le triste spectacle*, Montréal, Albert Saint-Martin.

DESLAURIERS Jean-Pierre (1991), *Recherche qualitative : guide pratique*, Montréal, McGraw-Hill, coll. « Thema ».

DESLONGCHAMPS Ginette (1973), « Le rôle de la femme dans les téléromans québécois », *Relations*, 384 : 203-6.

DUPONT, Florence (1991), *Homère et Dallas, Introduction à une critique anthropologique*, Hachette, Paris

EDDIE, Christine (1982), « Le public des téléromans québécois », *Études littéraires*, 15(2) : 185-99.

EDDIE, Christine (1985), *Les conditions de production et de réception des téléromans diffusés à Radio-Canada (CBFT, Montréal), 1952-1977*, thèse de doctorat, Université Laval, Québec.

GRAMSCI, Antonio (1971), *Selections from the Prison Notebooks*, London, Lawrence and Wishart.

HUBERMAN A. M. et Matthew B. Miles (1991), *Analyse des données qualitatives : recueil de nouvelles méthodes*, Bruxelles et Montréal, De Boeck université/ Éditions du Renouveau pédagogique

JODELET, Denise (1984), « Réflexions sur le traitement de la notion de représentation sociale en psychologie sociale », *Communication Information*, 6(2/3) : 15-41.

- LAFRANCE, Jean-Paul (1993), « La construction du public à la télévision. Les nouveaux courants de pensée en télévision », *Communication*, 14(2) : 171-95.
- LEWIS Justin (1991), *The Television Octopus, An Exploration of Television & Its Audience* , New York, Routledge : 45-95.
- LIEBES, Tamar et Sonia M. Livingstone (1992), « Mothers and lovers : Managing women's role conflicts in American and British soap operas » in Jay Blumler *et al.*, *Comparatively Speaking*, Thousand Oaks (CA), Sage : 94-121.
- LIEBES, Tamar et Sonia M. Livingstone (1994), « The structure of family and romantic ties in the soap opera : An ethnographic approach », *Communication Research*, 21(6) : 717-741.
- LITTLEJOHN, Stephen W. (1992), *Theories of Human Communication*, Belmont (CA), Wadsworth Publishing Co., Fourth edition.
- MANNONI, Octave (1969), « L'illusion comique ou le théâtre du point de vue de l'imaginaire », *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*, Paris, Seuil.
- MCLUHAN, Marshall (1965), *Understanding Media : The Extensions of Man*, Toronto, McGraw-Hill.
- MÉAR, Annie (1981), *Le téléroman québécois. Élaboration d'une méthode d'analyse*, Département de communication, Université de Montréal.
- METZ, Christian (1993), *Le Signifiant imaginaire*, Paris, Bourgeois.
- NGUYÊN-DUY, Véronique et Suzanne Cotte (1996), « Le discours de presse sur les téléromans : le cas de la téléserie Scoop », *Communication*, 16(2) : 189-209.
- NGUYÊN-DUY, Véronique (1995), *Le réseau téléromanesque : analyse sémiologique du téléroman québécois de 1980 à 1993*, thèse de doctorat (communication), Université du Québec à Montréal.

PROTESS D. L. & M.W. McCombs (eds.) (1991), *Agenda Setting : Readings on Media, Public Opinion, and Policymaking*, Hillsdale, NJ, Laurence Erlbaum Associates

QUIVY Raymond et Luc Van Campenhoudt (1988), *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod/Bordas

RADWAY, Janice (1984), *Reading the romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press

ROSS, Line (1976), « La représentation du social dans les téléromans québécois », *Communication*, 1(3) : 215-130.

ROSS, Line et Hélène Tardif (1980), *Le téléroman québécois, 1960-1971. Une analyse de contenu*, 2^e édition, Laboratoire de recherches sociologiques, Université Laval, Québec (Série « Rapports de recherches », cahier 12.

SAINT-JACQUES, Denis et Roger de la Garde (dir.) (1992), *Les pratiques culturelles de grande consommation*, Éditeur Nuit Blanche, Québec

SILVERSTONE, Roger (1981), *The Message of Television, Myth and Narrative in Contemporary Culture*, London, Heinemann Educational Books Ltd.

SILVERSTONE, Roger (1990), « Télévision, mythe et culture », *Réseaux*, 44/45 : 201-22.

WEINBERG, Achille (1991), « Comment faire une recherche », *Sciences humaines*, n° 11, novembre : 99-101.

ZOONEN, Liesbet van (1994), *Feminist Media Studies*, Thousand Oaks (CA), Sage

Articles de journaux et de magazines

Agence de presse canadienne (1995), « Études féministes de l'UQAM/ Les femmes seules font des semaines de fous », *Le Soleil* : A-16.

Agence de presse canadienne (1996), « Les employés « modèles » plus exposés au burn-out », *Le Soleil*, 3 septembre : A-14.

- Agence de presse canadienne (1996), « Parents épuisés/ Il est de plus en plus difficile de concilier travail et famille », *Le Soleil*, 9 juin : B-6.
- BLOUIN, Jean (1981), « Les téléromans, quelle famille », *L'Actualité*, 6 (9) : 50-7.
- CALVÉ, Julie (1996), « Françoise David/ Parade de monde », *Voir, Québec*, 23 au 29 mai : 11.
- Clin d'Oeil* (1996), numéro spécial intitulé « Grosse ? Oui, et alors ? », n° 197, novembre.
- CLOUTIER, Anne-Marie (1994), « Les p'tits bonheurs de Francine Ruel », *Clin d'Oeil*, 10(12), janvier : 15-17.
- CYR, Josiane (1997), « Avez-vous un problème avec votre image corporelle ? », *Le Soleil*, 23 mars : B-7.
- de BILLY, Hélène (1995), « Petite vie, grand meunier », *L'Actualité*, n° 5, avril, 70-78.
- ESCOMEL Gloria (1985), « Les soaps québécois servent-ils la cause des femmes ? », *Madame au foyer* : 16-25.
- GABOURY, Louise (1997), « Ceci est mon corps », *Clin d'Oeil*, n° 202, avril : 44-50.
- LAFRANCE, Louis (1995), « Jacques Henripin/Le démographe moraliste/ De sa retraite, il prône une politique nataliste pour contrer le vieillissement rapide de la population », *Le Devoir*, 20 février : B-1.
- MARTEL, Pierre (1996), « Les femmes dirigeront la moitié des entreprises d'ici l'an 2000 », *Le Soleil*, 25 mars : B-2.
- PARISIEN, Thérèse (1997), « Les femmes et les téléromans », *Coup de pouce*, 13(12), février : 54-59.
- RIOPEL, Marie (1997), « Etre ou ne pas être pitoune », *Clin d'Oeil*, n° 203, mai : 33-40.

VASTEL, Michel (1995), « Non à la culture du « 4 roues »! », *Le Soleil*, 1er décembre : A-3.

Émissions de télévision citées

« Corneau dans la fosse aux lionnes », (1996/04/19) de la série d'émissions *Janette Tout Court* diffusées hebdomadairement à la télévision de Radio-Québec.

« La vie est un téléroman » reportage diffusé à *La Vie d'Artiste*, magazine culturel hebdomadaire SRC, jeudi 27 mars 1997.

Entrevue de Francine Ruel à *L'Écuyer*, SRC, 28 mars 1996.

Femmes : une histoire inédite, premier épisode de la série télévisée, Productions Point de mire, 1996.

Je t'aime gros, gros, gros (1993), documentaire de l'ONF réalisé par Helen Doyle

Émissions de radio citées

Table-ronde sur le thème « La Crise du travail », *Indicatif Présent*, Radio-Canada AM, mars 1997.

ANNEXE A. DÉFINITIONS

1. BASE/PERSONNAGES:

Cette catégorie comprend 2 sous-catégories, les informants et les indices, dont nous avons donné la définition au deuxième chapitre.

2. RELATIONS:

Cette catégorie comprend les diverses relations entre les personnages : les relations sociales, les relations affectives et les relations passionnelles.

Interaction : action réciproque (verbale ou non verbale).

Relations sociales

au travail : toute interaction qui se produit entre Léone et d'autres personnages et qui concerne le travail.

- de même niveau hiérarchique ou de niveaux différents
- dans un lieu public ou un lieu privé
- pendant les heures de travail ou en dehors de ces heures

dans les loisirs : toute interaction qui a lieu entre Léone et d'autres personnages pendant les heures de loisirs.

Relations affectives

entre parents : toute interaction qui se produit entre Léone et d'autres personnages découlant du rôle de parent biologique (ou de parent substitut) ou d'un état de filiation biologique ou autre. Les relations de maternage au sens large (ex. Léone donne des conseils de mère à une jeune collègue) sont classées dans cette catégorie.

pro-parent : toute relation harmonieuse entre parents ou parents substituts.

con-parent : toute relation conflictuelle entre parents ou parents substituts.

entre amis : toute interaction qui a lieu entre Léone et d'autres personnages masculins ou/et féminins basée sur un sentiment réciproque d'affection ou de sympathie qui ne se fonde ni sur les liens du sang, ni sur l'attrait sexuel.

pro-ami : toute relation harmonieuse entre amis.

con-ami : toute relation conflictuelle entre amis.

Relations passionnelles

amour : toute interaction qui a lieu entre Léone et un autre personnage, de même sexe ou de sexe opposé, se rapportant aux amours passées ou présentes, relation « à caractère passionnel, fondée sur l'instinct sexuel mais entraînant des comportements variés » (*Petit Robert* 1986).

- relation conjugale ou liaison amoureuse
- relation hétérosexuelle ou homosexuelle
- relation amoureuse non réciproque

haine : toute interaction qui se produit entre Léone et d'autres personnages (qui ne sont pas ses amis) exprimant l'antipathie ou l'aversion.

© Extrait du système catégoriel établi par l'équipe du projet INCULT (CRELIQ U. Laval 1995) et définitions rédigées par Suzanne Cotte.

ANNEXE B. LE CORPUS

Série 1

Épisode 1.1

Dans la toute première séquence du téléroman, une femme rondelette, d'âge moyen, tente de parler d'un problème de grief non réglé avec un personnage masculin qui vient d'entrer dans la salle de rédaction d'un journal. L'homme la réfère à un dénommé Rénaud. Un peu plus tard (1.1.10), le personnage masculin (à qui elle s'était adressée pour un grief) suggère à Lionel (personnage visiblement responsable de la Une) qu'il pourrait mettre à la Une des articles de Léone Vigneault la chroniqueuse de télévision. La caméra nous dévoile la femme ronde de la première séquence. Le personnage féminin a maintenant un nom et une fonction à l'intérieur du journal. Le personnage masculin annonce qu'il a engagé un jeune avocat qui a travaillé comme journaliste au *Quotidien* de Chicoutimi. Le jeune avocat arrive au journal (1.1.11), barbouillé et mal habillé, et demande à la réceptionniste de lui indiquer où sont les toilettes. Léone et Stéphanie (jeune journaliste identifiée à la 2e séquence) reluquent en blaguant et d'un air complice le beau gars du Lac (« le loup du lac »). Puis Léone demande à Stéphanie où elle est assignée. Cette dernière ne répond pas. Un peu plus tard (1.1.12), Léone se rend au poste de travail de Lionel Rivard (nom de famille donné dans la 15e séquence) où se trouve également Stéphanie et, d'un ton irrité, s'oppose à ce que cette dernière aille interviewer le ministre Thibault à Ottawa car cela relève du correspondant en poste là-bas. Lionel fait remarquer que ce dossier ne relève pas de la politique fédérale mais du dossier de la Baie James confié à Stéphanie. Léone croit à une « manoeuvre » et à un privilège pour « la fille à Rousseau » (personnage présenté à la 18e séquence comme le propriétaire du journal). Ces propos font bondir Stéphanie qui se défend en appelant Léone « madame la présidente du syndicat ». Léone outrée promet à Lionel de déposer un grief. Voilà donc Léone campée dans son rôle de présidente du syndicat, rôle qu'elle joue avec détermination et fougue.

À Ottawa (1.1.30), Stéphanie demande au correspondant Gilles Bernard ce qui le dérange. Il parle de ses « plates-bandes » et confirme que Léone lui a téléphoné. Tôt le matin, Stéphanie revient d'Ottawa (1.1.37) et Léone en

déduit qu'il ne s'agissait pas d'un reportage sur l'environnement, intuition confirmée par Stéphanie. Léone lui montre alors la Une du journal *La Nouvelle* où leur collègue Tintin a fait la manchette : il s'est retrouvé en prison après avoir maladroitement défendu une gréviste. Stéphanie et Léone rient de ce fait cocasse. Léone rejoint Lionel dans le bureau d'une femme cadre (pas encore identifiée) et elle exige que le journal vienne en aide à Tintin en évoquant la clause 6.1 de la convention collective (1.1.38). Lionel, agacé, l'envoie promener. La femme cadre essaie de tranquilliser « les coqs » (Lionel et Léone) en les informant que Claude est déjà à la cour avec les avocats du journal (Claude Dubé présenté comme le rédacteur en chef du journal dans la 18e séquence).

Épisode 1.2

Lionel découvre une fausse Une (1.2.7) avec l'article de Stéphanie : « Le Ministre de l'environnement surpris avec une mineure ». Dubé, le rédacteur en chef, soutient qu'il n'a pas autorisé la publication de cet article. Lionel pense que c'est le fait du « maudit syndicat et de Léone Vigneault ». Un peu plus tard (1.2.23), Léone ironise sur l'implication du syndicat dans la fausse Une et se dégage de toute responsabilité « sur les saints évangiles ». Ironiquement, elle menace de réunir les 19 locaux du syndicat. Lionel avoue que les négociations piétinent mais il rappelle que Léone avait une tête sur les épaules avant d'être élue à la présidence du syndicat. D'un ton rieur, Léone dit que c'est pour cela qu'elle a été élue. Dubé trouve que Léone est irresponsable mais cette dernière rétorque qu'il faudra un jour sortir le texte de Stéphanie, ce qui est le vrai motif de cette action syndicale. Les pressions que le syndicat exerce ne concerne donc pas seulement les conditions de travail mais aussi des questions éthiques.

Finalement (1.2.49), l'article dénonçant l'implication du ministre de l'environnement (M. Thibault) fait la manchette de l'Express. Stéphanie est félicitée par ses collègues (Alex, Dumoulin, femme-cadre, Tintin et Léone) quand elle entre dans la salle de rédaction. En référence au passé, Léone condamne le politicien véreux dans un langage gras : « Par chez-nous, on les attachait par les pattes d'en arrière ces cochons-là. »

Épisode 1.3

Pour assurer le suivi de l'affaire Thibault (1.3.11), Lionel demande à un journaliste d'écrire un article de fond sur les gros scandales en politique et souhaite qu'il trouve un dénominateur commun. Léone suggère que le dénominateur commun c'est le sexe : « je vais lâcher les téléromans, c'est plus là qu'est le cul... c'est en politique. »

Un peu plus tard (1.3.20), Léone prend la défense de la jeune commis Alex (fille du reporter François Dumoulin) qui a envoyé les journalistes de la télévision à l'appartement de Stéphanie vandalisé par des inconnus. Léone l'excuse en disant : « c'est une enfant... » mais Lionel congédie Alex et prévient que le syndicat n'a rien à faire là-dedans car Alex est une commis à l'essai. À la suite du congédiement d'Alex, François Dumoulin (son père) n'a plus de nouvelles d'elle, il ne veut pas téléphoner à son ex-femme par crainte « des jérémiades ». Léone lui offre de le faire : « la pension alimentaire, sa vie gâchée... Donne-moi son numéro je vais l'appeler. Je suis habituée aux téléromans » (1.3.38). Un peu plus tard, Léone réussira tout de même à convaincre Lionel de réembaucher Alex en le prenant par le cœur : « je le sais que t'as le cœur gros d'même quand tu bois pas trop. Mais les ti-culs qui arrivent ici, tout ce qu'ils voient c'est la bête. Mettons que ça fait peur » (1.3.40).

Attablée au restaurant avec ses collègues Michel Gagné (le jeune avocat de Chicoutimi) et Tintin (1.3.51), Léone apprend à Gagné que le syndicat n'a pas le pouvoir d'accorder la permanence aux employés nouvellement syndiqués (après six mois). Puis arrive une femme que Léone présente comme Julie Pellerin, journaliste à *La Nouvelle*, et s'ensuit une discussion assez vive sur la compétition que se livrent les deux journaux. Quand Julie avance que Stéphanie bénéficie de privilèges car elle est la fille du patron Rousseau, Léone l'accuse de ne rien comprendre et insinue que *La Nouvelle* est un journal qui est plus « regardé » que « lu ».

Épisode 1.4

Courte apparition de Léone dans cet épisode (1.4.26) : Claude Dubé (rédacteur en chef) met Léone dans le secret de l'annonce imminente de la

nomination d'un éditeur à *L'Express* (poste inoccupé depuis le début du téléroman).

Épisode 1.5

Le nouvel éditeur, Paul Vézina, est présenté aux journalistes par Louise Duguay (femme cadre du début) et Lionel (1.5.5). Léone tente alors un rapprochement syndicaliste mais en vain, Vézina reconnaît Stéphanie (car plus jeune il négociait pour Rousseau) et il félicite Gagné pour son article qui fait vendre. En aparté, Léone confie à Louise Duguay et à une autre employée : « c'est l'ère des gars. »

Un jour (1.5.29), Léone est en colère contre Tintin parce que le titre qu'il a apposé à son article a fortement déplu à l'impresario de l'artiste dont il était question dans l'article.

Épisode 1.6

Vézina a insisté pour que la photo d'un enfant battu (Sébastien) soit publiée avec l'article de Stéphanie qui raconte cette histoire. Stéphanie est à la fois découragée et en colère (1.6.5). Léone veut déposer un grief d'information mais Stéphanie ne pense qu'aux conséquences pour l'enfant. Un peu plus tard (1.6.20), elle est témoin de la colère de la mère de Sébastien contre Stéphanie et du bris de confiance entre elles.

Fête au champagne dans la salle de rédaction (1.6.60) pour la nomination de Stéphanie comme *columnist*. Stéphanie verse le champagne à ses collègues. Toute enjouée, Léone chatouille Lionel.

Épisode 1.7

L'éditeur Vézina veut envoyer Léone (absente de cette deuxième séquence) à Oshawa couvrir le spectacle rock de la chanteuse Christine Cartier, son motif avoué : « aérer la salle de rédaction » c'est-à-dire éloigner Léone. Un peu plus tard (1.7.9), Lionel demande à Léone indirectement (en vantant le talent de Christine Cartier) d'aller en Ontario couvrir ce spectacle ce que Léone refuse sous prétexte que « ces folleries-là » ne sont plus de son âge : « me vois-tu en train de sniffer de la coke dans un camper à côté du centre culturel... ». Elle ajoute que Lionel n'a qu'à demander cela à Dumoulin qui

« aime les voyages, lui ». À Oshawa (1.7.14), l'imprésario de Christine Cartier, Ron Jalbert, se réjouit que *L'Express* ait envoyé Michel Gagné à la place de Léone car il pense qu'ils pourront plus facilement impressionner ce « petit nouveau ».

Dans la quatrième séquence, un homme apporte une boîte de carton au poste de travail de Léone. Léone veut l'embrasser, il est mal à l'aise, elle demande ce qui ne va pas, il ne répond pas, la rassure, l'embrasse sur le front et s'en va. Léone dit ensuite à Tintin que c'est son mari. Elle le trouve « cute » mais elle déplore ses absences répétées. Tintin compatit. Léone avoue que ce n'est pas facile mais que « c'est la vie. »

Gabriella, une journaliste à l'Assemblée nationale à Québec, est rapatriée à Montréal. Avec Louise et Tintin, Léone est témoin de l'altercation que Gabriella a avec Stéphanie. De vieilles rivalités se réveillent (1.7.6).

Un jour (1.7.13), Léone conseille à Tintin d'accepter le poste qui lui est offert dans la section des sports tant qu'il n'a pas sa permanence et vante l'avantage qu'il aura d'accompagner les athlètes à l'étranger et aussi à Shawinigan et à Drummondville. Elle l'appelle « Mon ptit pitt » et la conversation prend un ton ridicule.

Un peu plus tard (1.7.36), on retrouve la présidente du syndicat en pleine réunion avec les syndiqués. Comme Vézina planifie des mises à pied, Touchette, une tête grise, a peur de devoir prendre une retraite prématurée tout en ayant encore des obligations familiales. Bien que l'éditeur soit dans son droit, Léone promet à Touchette de défendre sa cause et celle des autres employés visés. De retour dans la salle de rédaction (1.7.38), Léone et Vézina se confrontent à propos des mises à pied projetées. Léone ne se laisse pas impressionner par son supérieur (elle l'appelle « mon petit Paul ») et lui laisse entendre que les négociations syndicales pourraient s'éterniser s'il veut jouer dur.

À la fin de l'épisode (1.7.39), Stéphanie veut interviewer un dénommé Verville, universitaire accusé de détournement de fonds que la police vient d'arrêter. Le photographe Vandal lui révèle qu'il s'agit du mari de Léone.

Épisode 1.8

Gabriella confie (1.8.2) à Léone son entichement pour Tintin qu'elle trouve « hyper sexy ». Cette dernière, incrédule, ne comprend pas qu'une belle fille comme Gabriella soit attirée par Tintin. Louise arrive et, toute sérieuse, demande à Léone de la suivre dans son bureau sous l'oeil inquiet de Stéphanie. Ce regard de Stéphanie donne un indice de la raison du ton grave de Louise car le téléspectateur sait que le mari de Léone est en état d'arrestation. Claude Dubé et Lionel sont présents (1.8.3) quand Léone apprend que son mari a été accusé du détournement de 465 000\$. Léone réagit vivement : incrédulité d'abord puis colère contre Stéphanie qui couvre cette affaire. De retour dans la salle de rédaction (1.8.4), Stéphanie s'excuse et explique qu'au début, elle ne savait pas l'identité du fraudeur. Léone nie la dure réalité et croit que la police a fait erreur.

Léone ne se présente pas à la réunion syndicale (1.8.6) et Touchette se demande pourquoi Dumoulin préside l'assemblée puisque c'est Léone qui a travaillé sur le dossier des 90 mises à pied. Pendant ce temps, Léone sort du palais de justice avec son mari (1.8.7). Elle lui demande des explications en vain. Elle a dû hypothéquer la maison et vider le compte de banque pour payer la caution. Le soir, à la maison (1.8.9), Denis avoue sa fraude et son adultère : « J'aime une autre femme Léone. Toi aussi je t'aime beaucoup. Tu devais t'en douter, ça fait quatre ans qu'on fait chambre à part. » Léone est d'abord brisée puis en colère : ça ne coûte pas un demi-million « une guidoune pour te calmer ». Denis demande du respect et fait mine de partir. Léone le retient : « [...] reste, reste. On va trouver une solution Denis, on s'aime. » Denis fond en larmes, cette double vie lui était insupportable : il ne lui disait rien pour ne pas lui faire de mal. La séquence finit sur cette phrase mais on donne l'impression au téléspectateur que la conversation continue.

Un jour (1.8.11), Léone, la mine déconfite, entre dans la salle de rédaction. Stéphanie esquisse un geste de rapprochement puis s'abstient. Léone est convoquée au bureau de Louise. Cette dernière lui offre un café (1.8.12). Léone est entraînée dans un tourbillon d'émotions contradictoires : désespoir (« goût de mourir »), honte (« histoire sordide »), colère (l'amante est « une petite maudite vache »), déni et espoir (trouver à son mari « un bon avocat » et « un psychiâtre »), acceptation (« dans le fond, je le savais, tu fermes les

yeux parce que tu veux pas voir ». Léone éclate en sanglots. Louise la réconforte. Elle l'informe que l'article sur l'affaire Verville sera publié le lendemain et lui conseille de prendre une semaine de congé, entente conclue auprès de Vézina.

Pendant cette semaine de congé, Léone va visiter la maîtresse de son mari (1.8.16, 1.8.18 et 1.8.19). Cette dernière lui dit que Denis se sentait coupable envers la bonne Léone qui lui avait permis de faire son doctorat et à qui il devait tant. Elle prétend que si Denis avait été clair (avec Léone) dès le début de leur relation, il aurait quitté Léone et les conséquences auraient été moins désastreuses. Léone pleure en sa présence et fait le constat des dégâts : trois vies brisées. La maîtresse lui apprend alors que Denis et elle ont une petite fille. Estomaquée Léone demande à voir la petite. Les deux femmes vont voir la petite dans sa chambre : Léone est très émue.

De retour à la maison (1.8.36), Léone reproche vertement à son mari sa double vie et l'accuse de l'avoir tuée à l'intérieur. Denis explique qu'il ne voulait pas lui faire de peine. Léone rugit et regrette sa naïveté « Pis moi qui te traitais aux petits oignons parce que tu revenais si fatigué! Pauvre petit minou y travaille tellement... Y baisait! Le pauvre petit minou baisait pis moi j'en prenais soin la folle! » Elle donne les raisons de sa visite chez la maîtresse : « C'était pas de mes affaires peut-être ? C'est mon mariage, ma maison, ma vie tabarnac! Ma vie! » La fraude de Denis aurait permis à la petite famille de s'installer au Costa Rica. Excédée Léone chasse Denis de la maison : « Oh Verville va-t-en! Va la retrouver! Va y montrer comment tu l'aimes! »

Au travail (1.8.43), Léone reçoit avec peine une lettre d'insulte suite à l'affaire Verville. Stéphanie veut s'expliquer mais Léone comprend qu'elle n'a fait que son travail. Dans le journal concurrent *La Nouvelle*, la photographie de Léone voisine celle de Denis Verville. Léone dit qu'elle a demandé le divorce : « les hommes y faut souvent décider à leur place [...] Il l'aimait assez pour y faire un enfant pis se sauver avec elle, ben qu'il aille la retrouver ». Léone fait la brave mais elle se sent vulnérable et humiliée car elle éclate en sanglots quand Stéphanie s'informe de ses sentiments. Elle croit qu'elle ne pourra jamais aimer un autre homme. Stéphanie lui conseille de prendre des vacances mais Léone préfère travailler pour mieux oublier. Elle prend la main

de Stéphanie et la remercie quand cette dernière lui offre de l'écouter quand elle en aura besoin. Touchette arrive avec les 86 griefs à signer et un billet d'avion pour l'Europe : « les gars ont pensé à toi... »

Épisode 1.9

Un soir dans la salle de rédaction (1.9.3), Léone semble découragée. Lionel s'informe de son état puis Louise demande des nouvelles de l'affaire Verville : le mari de Léone va plaider coupable. Avec un arrangement, il va faire quatre mois de prison et Léone va peut-être récupérer la moitié de la valeur de la maison. Vézina passe et lui reproche son manque d'assiduité, attitude qui est décriée par Louise. Vézina rétorque que la compréhension doit être réciproque : allusion aux griefs que Léone a déposés.

Épisode 1.10

Léone annonce à Tintin et Gabriella (1.10.11) que la démission de Claude Dubé comme rédacteur en chef est définitive et que le syndicat a le droit de se prononcer sur la nomination du remplaçant. Gabriella croit que Louise sera nommée et Tintin penche plutôt pour Stéphanie. Léone ne voit pas d'inconvénient à ce que Stéphanie « la fille de papa Émile » comme le dénonce Gabriella obtienne le poste. Tintin s'étonne que Gabriella semble contrariée. Léone chantonne : « Jalousie... » Elle retrouve sa joie de vivre et son sens de l'humour. Les prévisions de Gabriella, Tintin et Léone s'avèrent fausses car Vézina nomme Gilles Bernard (journaliste à la Colline parlementaire à Ottawa) au poste de rédacteur en chef (1.10.20). Devant se prononcer en tant que présidente du syndicat, Léone hésite et dit finalement qu'elle n'est « pas contre ».

Épisode 1.11

Lors d'une réunion des cadres (1.11.9), Léone dénonce le jaunisme qui résulte du travail d'édition et de mise en page qui relève de la direction. Contrairement à Gilles Bernard, elle ne croit pas que le jaunisme est inévitable si la situation financière du journal est difficile. Comme la convention sera bientôt échue et que les négociations piétinent, Léone le met en garde de réactions possibles des syndiqués. Louise appuie la position de Léone.

1

Léone donne le grief de Dumoulin à Lionel pendant qu'il règle une demande de poste aux arts et lettres de Gabriella en lui offrant un poste aux sports (1.11.15). Il se prend une rasade d'alcool et répond sèchement à Léone qui lui demande des nouvelles du grief de Dumoulin : il n'a pas eu le temps de le lire. Léone jette un oeil à la bouteille d'alcool.

Dans la salle de rédaction (1.11.32), Léone offre son appui à la reporter Gabriella qui a été agressée au travail par des joueurs de hockey. Ce forfait est l'occasion de la réconciliation de Stéphanie et Gabriella. Les trois femmes sont solidaires dans cette affaire de sexisme : les joueurs de hockey acceptent mal qu'une femme journaliste ait accès au vestiaire.

Épisode 1.12

Les négociations achoppent sur le dossier des typographes (1.12.12). Vézina, Louise, le comptable Roméo et un autre cadre représentent le côté patronal, Marcelle St-Amand, un représentant des typographes et Léone, le côté syndical. Vézina accuse Léone de faire toutes ces pressions pour se déculpabiliser face aux typographes et rappelle à Marcelle qu'elle a bénéficié de sept semaines de vacances et de 32 jours de congé de maladie. Léone prend la défense de Marcelle. Quand Vézina confirme qu'une trentaine d'autres pré-retraites sont prévues, Léone rompt les négociations. En assemblée générale (1.12.28), Léone décrit l'offre patronale finale et recommande son rejet. Un peu plus tard (1.12.32), les journalistes entrent dans la salle de rédaction et Léone annonce à Lionel que les membres du syndicat lui ont donné un mandat de grève. Le soir (1.12.35) et pendant la nuit (1.12.37), ultime round de négociation entre Léone et Vézina : Léone est « prête à accepter une simple indexation au coût de la vie » à la condition que le plancher d'emploi soit maintenu pour assurer la qualité du journal. Vézina essaie d'attendrir Léone en disant qu'elle est trop intelligente pour envoyer 1000 pères et mères de famille sur le trottoir mais elle téléphone aux pressiers pour qu'ils arrêtent tout. C'est le début de la grève.

Épisode 1.13

Pendant les négociations (1.13.3), Gilles se demande pourquoi les employés font toujours la grève puisque le côté patronal a fait des concessions sur les trois points en litige. Vézina veut savoir quel est le problème. Pour Léone, le

problème c'est Paul Vézina qui gère le journal comme une manufacture et fait de *L'Express* un journal jaune.

Un peu plus tard (1.13.6), Léone est interviewée à la télévision par Monique Dubé (femme de Claude). Vézina a décliné l'invitation de Radio-Canada. Léone dit que les grévistes se battent pour que les lecteurs de *L'Express* aient droit à « une information juste, complète et de qualité » et aussi pour que *L'Express* garde « ses valeurs et ses priorités ». Elle dénonce la manière avec laquelle l'éditeur Paul Vézina dirige le quotidien mais elle nie que les grévistes demandent la tête de ce dernier.

Au local du syndicat (1.13.16), une rumeur à l'effet que *L'Express* pourrait fermer sème l'inquiétude parmi les grévistes. Léone calme les troupes. En aparté, Stéphanie lui confie qu'elle a une idée pour remonter le moral des grévistes. Léone endosse avec entrain la suggestion de son amie : « Envoie, shoot! ». Les grévistes se mettent avec entrain à la publication d'un hebdomadaire (1.13.21) et Léone trouve que l'idée de Stéphanie est « géniale ». Cette nouvelle initiative lui donne de l'énergie : « Ça me rajeunit. » ajoute-t-elle. Lionel se joint aux grévistes en annonçant qu'il a donné sa démission comme chef de pupitre, geste applaudi par les journalistes.

Léone et d'autres représentants syndicaux entrent dans la salle de conférence (1.13.32). À la vue d'un buffet, Léone dit : « S'ils pensent nous amadouer. » Claude Dubé et Louise annoncent leurs nominations respectives aux postes de rédacteur en chef et d'éditeur de *L'Express*. Vézina avise les négociateurs syndicaux qu'il sera désormais président et directeur administratif du holding de presse de Roussac comprenant quatre quotidiens et une vingtaine d'hebdomadaires québécois. Visiblement ému, d'un regard soutenu, il serre la main de Léone en premier. Louise et Léone sont prêtes à régler la nouvelle convention. La grève est finie et les journalistes relancent le journal dans une atmosphère de fébrilité (1.13.34). Lionel est submergé par les demandes de toutes sortes. Léone lui apprend qu'un « boss saute à Radio-Canada » : elle a donc repris sa chronique de télévision. Devant tous les collègues réjouis, Stéphanie annonce à son conjoint Michel qu'elle est enceinte.

Série 2

Épisode 2.1

Louise entre dans la salle de rédaction de *L'Express* (2.1.4) et se rend au poste de travail de Léone. Tout en lui jouant dans les cheveux, elle invite Léone à dîner afin de discuter d'une douzaine de griefs. Celle-ci rit et regrette que ce ne soit pas François ou Michel. Elle ironise sur son grand appétit et sur la difficulté de suivre un régime à 1500 calories. Le photographe de *L'Express*, Serge Vandal, voit d'un mauvais oeil la complicité qui unit l'éditrice Louise et la présidente du syndicat Léone (« les deux meilleures amies du monde »). Il compare cela à « la mafia des pitounes » et craint que ce conflit d'intérêts ne nuise au syndicat. Tintin n'endosse pas ces propos. Léone, qui a tout entendu, les invite à faire partie de l'exécutif du syndicat mais elle ajoute qu'elle veut rester présidente.

À la terrasse d'un café (2.1.20), Gagné, Vandal, Gaston et Dumoulin tentent de convaincre Tintin de se présenter à la présidence du syndicat contre Léone qu'ils critiquent : les boss la manipulent (Gaston), « un homme serait moins dangereux » (Vandal), Léone est présidente du front commun syndical depuis 4 ans, le temps est venu d'avoir « une certaine pureté, des idéaux » (Dumoulin). Tintin ne se sent pas assez expérimenté et il ajoute : « Léone va me tuer... ».

Lors d'une réunion des cadres (2.1.25), Léone fait des pressions pour qu'on lui permette de publier la nouvelle de l'achat imminent de Télé-Québec par Émile Rousseau (scoop qu'elle a obtenu d'un employé de Télé-Québec (2.1.23). Dubé (rédacteur en chef) et Louise (éditrice) exigent qu'une vérification soit faite auprès de Rousseau, ce qui offusque Léone qui n'est pas « une débutante ».

À la cafétéria du journal (2.1.33), Vandal, Gaston et Dumoulin finissent par convaincre Tintin de se lancer dans la course à la présidence du syndicat. Léone arrive et devine ce qui se trame : « Il va falloir que tu mettes tes couilles sur la table mon ti-pit, parce que Mimile Rousseau, Paul Vézina pis tous les autres p'tits boss de l'Express, ben ça prend des couilles... grosses

comme... [elle montre son pamplemousse, le coupe en deux et en avale une bouchée en souriant à Tintin qui est mal à l'aise.] ».

Épisode 2.2

En traversant la salle de rédaction (2.2.2), Lionel taquine Léone qui mange du chocolat et lui rappelle son régime. Elle lui répond : « Tu serais surpris du nombre d'hommes qui sont fous de mon enrobage. C'est fini ça la mode des cadavres. ». Lionel aborde d'un ton léger le sujet des prochaines élections à la présidence du syndicat avec Tintin et Léone. Celle-ci ironise et Tintin ne veut pas se laisser intimider : la compétition continue. Dans la dixième séquence, Vandal vient de perdre une assignation au profit du jeune photographe Manu, Léone dit qu'il vieillit et Vandal l'envoie promener.

Un peu plus tard (2.2.16), lors d'une assemblée syndicale, la campagne électorale débute. Tintin reconnaît les qualités journalistiques de l'éditrice Louise et il dit qu'il ne veut « pas partir en guerre ». En aparté, Léone le traite de « pissou ». Les journalistes de la section des sports approuvent l'attitude de Tintin et reprochent à Léone de les sous-estimer parce qu'ils ne sont pas assez intellectuels. Tintin remercie les gars. Après la réunion, Léone coince physiquement Tintin dans un coin et, à deux pouces de son visage et les dents serrées, elle le met au défi de savoir porter ses culottes devant Vézina.

Puis, c'est le jour des élections (2.2.34 et 2.2.37), Lionel donne indirectement son appui à Tintin qui le ferait « moins chier » mais il envoie un baiser à Léone qui n'est pas contente. Quand Touchette inscrit les résultats du vote (Tintin=65, Léone=59), Léone pleure et refuse les consolations. Tintin la félicite, elle lui remet les dossiers du syndicat et le réfère à Touchette. Puis, elle quitte la salle. Dumoulin essaie en vain de l'arrêter. D'un geste de colère, elle balaie une pile de journaux en sortant pour ensuite descendre l'escalier en pleurant.

Épisode 2.3

Dans la quatrième séquence, Lionel flatte Léone sur sa beauté. Léone se demande pourquoi en 15 ans il ne l'a pas fait. Il rétorque que c'est parce qu'elle ne le fait plus « chier » car elle n'est plus présidente. En vérité c'est plutôt parce qu'il lui faut une journaliste d'expérience pour aller couvrir le

1

lancement du premier roman de Monique Dubé, la « star de la TV » et la femme du rédacteur en chef. Léone se voit obligée d'accepter et elle croque rageusement dans une carotte crue (plat de carottes sur son bureau). Elle se retrouve donc dans un grand hall moderne et chic (2.3.7) où a lieu le lancement du roman *La mort du Dieu*. Monique Dubé, assise à une table, dédicace ses livres. Près d'un buffet, Léone prend un amuse-gueule de homard et Claude Dubé lui rappelle son régime. Léone se demande pourquoi Monique, « qui anime une émission d'information qui attire un million de téléspectateurs » « trippe » sur un roman qui se vendra à 3000 exemplaires. D'une manière condescendante, Claude minimise l'importance de la culture télévisuelle. Irritée, Léone ironise : « la télévision, ça fait tellement peuple! Quoi de mieux pour se faire une virginité auprès des intellectuels, qu'un bon roman songé! »

À la cafétéria du journal (2.3.14), Léone est attablée devant un plat de crudités. Tintin la rejoint avec un plateau chargé de pâtisseries de toutes sortes, d'une bouteille d'eau et d'un verre de lait. Il lui en offre mais elle refuse à cause de son régime. Puis, tout en s'empiffrant, Tintin se lance dans un discours sur les dangers que fait courir la concentration de presse découlant de l'achat du réseau de Télé-Québec par Émile Rousseau. Léone est obnubilée par tout ce que Tintin peut ingurgiter sans engraisser : « Ce qui est dangereux, c'est de te voir manger comme un cochon. La pire injustice, c'est pas Émile Rousseau qui pourrait la commettre. C'est un chie-merde comme toi qui mange comme un broyeur à déchets. »

Un jour, Claude Dubé transmet les remerciements de Monique pour l'article de Léone sur son roman (2.3.18). Puis, un courrier remet une enveloppe surprenante à Léone. Trois séquences plus tard, on la retrouve dans une librairie en train de discuter avec un jeune commis. Ce dernier accuse Monique Dubé, conférencière dans un de ses cours, d'avoir plagier un synopsis de téléroman qu'il lui avait envoyé. Léone croit que Monique Dubé, la « brillante intellectuelle » qui « gagne une fortune avec son émission de télévision », n'a pas besoin de plagier pour écrire un roman. Le commis maintient son accusation et donne trois jours à Léone pour sortir la nouvelle à défaut de quoi il contactera un autre journaliste.

Léone va donc vérifier auprès de Monique si toute cette affaire est fondée (2.3.27). Cette dernière se défend en expliquant qu'il peut arriver que des projets présentent la même idée et que toutes les histoires d'amour se ressemblent. Elle pense que Léone ne peut « comprendre les mécanismes de l'inspiration et de la création » car elle n'a « jamais créé d'oeuvre littéraire ». Piquée et soupçonneuse, Léone croit que le plagiat d'un roman n'est pas légitime comme peut l'être le remake d'un film. Léone se sent obligée de publier un article car le commis, Antoine Norbert, dévoilera cela ailleurs. Monique craint pour sa carrière. Cette scène laisse entendre que Léone et Monique se connaissent.

Plus tard au travail (2.3.33), Lionel envoie promener tout le monde entre deux rasades d'alcool. Léone lui dit qu'il n'a pas l'air en grande forme mais celui-ci la retourne sur un ton agacé. Elle va au bureau de Claude Dubé et, visiblement mal à l'aise, lui remet une copie de son article sur le plagiat présumé de Monique, lui demande de le lire puis retourne à son poste de travail. Un peu plus tard (2.3.36), Dubé vient chercher Léone et Lionel. Une fois rendus dans son bureau (2.3.37), il pique une colère et demande pourquoi Léone a voulu salir Monique. Cette situation est très inconfortable et stresse Léone. Lionel soutient qu'ils n'ont pas le choix de s'occuper de cette affaire car le journal *La Nouvelle* la reprendrait et d'une manière encore pire. Pris dans un dilemme, Claude finit par accepter que l'article soit publié.

Épisode 2.4

Dans la troisième séquence, Lionel envoie promener Léone qui pour la troisième fois lui demande si elle ira à Cannes (couverture du MIDEM). Lionel considère qu'elle ne doit plus le « faire chier » maintenant qu'elle n'est plus présidente du syndicat. En criant il lui dit d'oublier Cannes. Il faut préciser ici que l'éditrice a obligé Lionel à prendre un jour de congé à cause de son alcoolisme à la fin du troisième épisode. L'engueulade entre Lionel et Léone est l'un des nombreux accrochages qu'il a eus avec certains journalistes depuis quelque temps et doit être mis sur le compte de l'alcool ou du sevrage d'alcool.

Dans le corridor d'un hôpital (2.4.15), Léone rejoint Monique Dubé et lui demande des nouvelles de Claude : la phase critique est passée et les

médecins seront fixés dans trois jours (il a eu une crise cardiaque dans la 12e séquence). Léone au bord des larmes a peur qu'il meure. Monique ne comprend pas que l'état de Claude l'intéresse. Léone s'en va en fondant en larmes. Un peu plus tard (2.4.28), Louise visite Claude à l'hôpital et lui remet un cadeau de la part de Léone.

Michel Gagné arrive dans la salle de rédaction avec son bébé Francis (2.4.20). Léone vient cajoler le petit. Michel lui demande de s'en occuper un peu. Elle est ravie car elle a « toujours voulu câliner un Gagné ».

Plus tard (2.4.27), Gabriella et Stéphanie parlent de l'affaire du curé de Sainte-Blanche qui a détourné des fonds de la paroisse au profit de sa maîtresse. La discussion glisse sur le thème du célibat des prêtres et du choix entre la chasteté et le service de Dieu. Léone qui a tout entendu fait des blagues sur sa proche chasteté. Puis elle ajoute d'un ton ironique que cette affaire va brasser « notre bonne vieille société catholique romaine ». C'est en faisant un signe de croix qu'elle quitte ses collègues.

Épisode 2.5

Un jour (2.5.17), Émile Rousseau accompagné de son fils adoptif Louis, de Louise Duguay et de Vézina entrent dans la salle de rédaction. Il annonce aux journalistes la vente imminente de *L'Express*, répond à quelques questions et s'en va. Tintin est alors assailli par des questions de ses collègues qui craignent des pertes d'emploi ou une dépendance éditoriale envers le nouveau propriétaire. Léone qui le regarde de loin se dit : « Welcome to the show ».

Un peu plus tard, Léone arrive près d'une maison ancestrale en pierre flanquée d'une grande galerie (2.5.25). Claude Dubé sort de la maison et la rejoint. Il prend des nouvelles de *L'Express*. Léone lui demande quand il reviendra. Il est plutôt pessimiste et croit qu'on lui offrira « une vice-présidence quelconque ». Léone pense que Monique doit être contente que l'affaire plagiat se soit terminée assez bien. Claude note que « Monique sait maintenant qui sont ses vrais amis. » Léone et Claude déplorent qu'ils aient tout deux manqué de jugement. Léone est triste de ne pouvoir réparer les conséquences de cette affaire. Elle pleure la perte de cette amitié dans les bras de Claude.

Épisode 2.6

Tintin entre dans le bureau de l'éditrice (2.6.6). Louise et Léone y sont déjà. Comme il est président du syndicat, Louise le consulte sur la nomination du rédacteur en chef qui remplacera Claude Dubé pendant sa convalescence. Elle précise que « le candidat est compétent », qu'il « s'y connaît en relations de travail » et « qu'il a la confiance des journalistes ». Tintin croit que c'est Dumoulin et que ce ne peut être Gilles à cause de la grève. Sur un ton tranchant, Léone lui dit que c'est elle « la personne compétente ». Maladroitement, Tintin dit qu'il faisait des farces. En quittant, Léone embrasse Tintin sur la bouche en lui pinçant et tapotant les deux joues.

Claude Dubé entre dans son ancien bureau et y trouve Léone (2.6.12). Il note la nouvelle décoration. Léone veut se sentir dans ses affaires même si elle occupe ce poste temporairement. Claude approuve et lui conseille de faire « la job » à son goût. Elle lui répond : « J'ai jamais eu peur de faire à ma tête mon Claude, tu devrais le savoir. »

Dans la trentième séquence, Tintin entre avec hésitation dans le bureau de Léone. Elle lui demande s'il aime la TV en lui offrant une carotte crue. Même si Tintin trouve que la télévision engourdit « la conscience du peuple » et qu'il ne veut pas trop de la chronique de télévision, elle la lui refile quand même. Comme cela il prendra toute la place qu'elle occupait et Gabriella (la femme de Tintin) ne sera plus jalouse puisqu'il sera toujours à la maison. Léone lui conseille de s'acheter des coussins : elle se moque de sa maigreur et de sa nouvelle affectation.

Lors d'une réunion des cadres (Gaston, Roméo, Léone et Gilles), Louise dit que Lionel trouve sa cure de désintoxication difficile et annonce que Dumoulin le remplacera au pupitre pendant un mois (2.6.38). Roméo parle argent et Gilles se demande quelle sera la position éditoriale du journal pendant la vente de *L'Express* en faisant allusion au premier Ministre : le téléspectateur se rappelle la liaison de Louise avec le P.M. Dion (cinquième épisode). D'un ton ferme, l'éditrice Louise affirme que ce sera la sienne. Léone assiste seulement à la réunion sans faire d'interventions.

Épisode 2.7

Il n'y a aucune apparition de Léone dans cet épisode.

Épisode 2.8

Dans une suite d'hôtel (2.8.2), Rousseau, Vézina, Justine Lalonde (présidente du C.A. de Communication Québec-Canada, la compagnie qui vient d'acheter *L'Express*) et Carl Hextall (propriétaire de cette compagnie) concluent la vente de *L'Express*. Vézina, jusque là président et directeur administratif du holding de journaux et d'hebdomadaires appartenant à Roussac, accepte la direction de *L'Express* sous la pression de Rousseau. Hextall, le nouveau propriétaire et Rousseau s'en vont pendant que Lalonde et Vézina passent dans une salle attenante où Dumoulin, Stéphanie, Léone, Roméo, Lionel, Gilles et Louise sont réunis autour d'une table. Justine Lalonde leur fait part de l'idéologie néo-libérale et fédéraliste qui devra désormais guider les cadres de *L'Express*. À son avis, il faudra mettre en garde les lecteurs « d'une éventuelle aventure souverainiste », propos auxquels Léone répond par un regard interrogateur. Dumoulin s'oppose à la promotion de l'idéologie dont parle Lalonde et s'en va. La conclusion de la vente de *L'Express* à Hextall s'annonce comme une source prochaine de chambardement au journal.

Dans la salle de rédaction (2.8.12), Vézina accompagné de Justine fait les présentations puis informe Léone qu'un communiqué a été émis pour annoncer la conclusion de la transaction. Un peu plus tard (2.8.16), Dumoulin se rend au bureau de Léone. Celle-ci lui confie une enquête sur Justine Lalonde et sur Carl Hextall sous le couvert d'une série d'articles sur le nouveau patron et ses entreprises. Dumoulin accepte tout en qualifiant cela de service de renseignements. « Vieux réflexes de présidente de syndicat », Léone aime savoir qui est son patron.

À la sortie d'une réunion (2.8.24), Léone et Lionel devinent que Louise souffre d'une peine d'amour. Il note que cela est toujours douloureux. Léone ironise un peu sur le degré de compréhension de Lionel mais elle ajoute qu'elle sait puisqu'elle est « quasiment ta [sa] soeur ». Elle lui pince une joue et lui souffle un baiser sur la main. Lionel rit et s'en va. Puis, Léone reconforte Louise en lui décrivant les stades de rémission de sa propre peine

d'amour il y a cela un an : perte de sommeil, de l'appétit et de poids, perte du goût de vivre, pleurs puis diminution de la douleur, guérison et renaissance. Elle recommencera bientôt des cours de danse.

À l'école de danse (2.8.33), Léone danse le tango avec son instructeur (réalisation d'un vieux rêve exprimé dans la séquence précédente). Un homme moustachu lui porte attention. Louise vient chercher Léone et l'invite à manger. Cette dernière trouve que « deux heures de danse, ça te nettoie les idées pis le corps ». Elle « meurt de faim » et accepte l'invitation de Louise. Elle rend son amie complice de son attirance pour l'homme moustachu. Ce dernier manifeste son intérêt et Léone lui lance qu'elle est là tous les mardis soirs.

Épisode 2.9

Dans la salle de rédaction (2.9.4), Léone, Lionel, Gagné, Dumoulin et Gilles écoutent un reportage télévisé sur l'encerclement de la ville de Slavensko : victimes chez les civils, casques bleus de l'ONU etc. Michel reconnaît à l'écran un spécimen d'obus dont il a déjà vu une affiche dans le bureau d'Ayotte, un ex-ministre fédéral. Lionel flaire une connexion entre l'usine de produits chimiques d'Ayotte et la mort de trois soldats canadiens à Slavensko. Il demande à Michel d'aider Dumoulin dans cette affaire. Un peu plus tard (2.9.10), Léone trouve que le poster reconstitué que Gagné et Dumoulin ont rapporté de l'usine d'Ayotte est une preuve insuffisante. Elle oriente donc Gagné vers un article de faits divers sur les familles des soldats tués et Dumoulin vers un article de fond sur la ville de Slavensko puis elle quitte la salle. Lionel demande à Dumoulin de chercher du côté des propriétaires et des clients de Produits chimiques du Canada et lance Gagné sur la piste du ministère fédéral des Approvisionnements et Services. Ici, Léone a joué de prudence tandis que Lionel a dirigé ses reporters vers l'origine présumée de cette affaire.

Quelque temps plus tard (2.9.17), Lionel et Léone préparent une stratégie de publication sur l'affaire des obus de Slavensko : ils dévoileront les liens qui unissent la compagnie de l'ex-ministre Ayotte et une compagnie hollandaise mais ils tairont pour le moment l'implication d'Hextall dans cette affaire. Ils

ne veulent surtout pas que Justine Lalonde soit mise au courant avant la sortie du scoop.

À la fin d'un cours de tango (2.9.19), l'homme moustachu « sur son 36 » invite Léone à prendre une « petite bouchée ». Ils se retrouvent ensuite dans un restaurant de style polynésien (2.9.20). Tout en prenant des boissons exotiques dans des ananas, ils font connaissance. La fonction de rédactrice en chef de *L'Express* impressionne l'homme. Il l'appelle « ma lionne ». Comme il ne s'intéresse qu'aux nouvelles politiques, il n'avait jamais vu la signature de Léone sous la chronique télévision. Il se nomme Rémi Chagnon et est propriétaire d'une grosse compagnie d'excavation dans le domaine des aqueducs et des égouts. Il l'encourage à manger : « Mange, mange, un cure-dent, j'aime pas ça. » Elle pense qu'elle a « l'air d'une vraie folle » quand elle mange mais il n'est pas de cet avis. La conversation est truffée de blagues et Léone avoue que cela fait un an qu'elle n'avait pas tant ri.

Dans la salle adjacente au bureau de Lalonde sont réunis Lionel, Léone, Louise, Vézina et Lalonde (2.9.22). Cette dernière, mise devant le fait de la publication d'une partie de l'affaire Slavensko, exige que dorénavant on lui présente tous les textes avant leur publication. Léone lui demande si elle n'a pas confiance en ses cadres. Un peu plus tard (2.9.29), Stéphanie confie à Tintin que Lalonde a court-circuité la rédactrice en chef (Léone) et lui a commandé une série d'articles sur les amours des politiciens en commençant par le P.M. Dion, commande qu'elle a refusée. Puis arrive Rémi Chagnon, il cherche le bureau de Léone. Il sermonne Tintin parce qu'il veut discuter de griefs avec Léone pendant les heures de travail. Ce dernier en déduit que Léone sort avec « un Paul Vézina ».

Dans la salle attenante au bureau de Lalonde (2.9.35), les cadres sont réunis. Preuves à l'appui, Dumoulin présente son dossier sur l'affaire des obus et des liens entre différentes compagnies dont certaines appartiennent à Carl Hextall. Justine Lalonde le qualifie de « roman à la Ludlum » et en refuse la publication sous prétexte qu'il faut défendre une position corporative. Louise rappelle que *L'Express* a déjà fait le procès de Rousseau quand il en était le propriétaire. Dumoulin veut sortir ce scoop ailleurs. Lalonde le menace de congédiement. Léone soutient que Gagné et Dumoulin ont suffisamment de preuves et qu'ils ont le droit de protéger leurs sources.

Un peu plus tard (2.9.38), Dumoulin, Lionel et Léone apprennent aux nouvelles télévisées que Connelly, le P.M. du Canada, ne croit pas aux rumeurs impliquant un homme d'affaires canadien dans la mort de soldats canadiens à Slavensko. Pour Léone, « partir en guerre contre le P.M. du Canada et son gouvernement » est la seule façon de sortir le scoop de Dumoulin sur cette affaire.

Épisode 2.10

Lors d'une réunion des cadres (2.10.3), Lalonde annonce qu'elle remplacera temporairement l'éditrice Louise qui vient de démissionner (démission provoquée par Lalonde à la fin de l'épisode précédent). Léone a fait préparer un cadeau à l'occasion du départ de Louise. Elle soupçonne Lalonde d'avoir « faxé les textes » concernant l'affaire Slavensko au gouvernement et trouve qu'il est urgent de les publier car elle « a le syndicat aux fesses ». Lalonde a préparé un article afin de protéger Hextall, Connelly et le ministère de la Défense. Léone refuse de publier ce texte « aseptisé », le déchire, le lance à la figure de Lalonde et claque la porte.

Sur un chantier d'excavation (2.10.15), Rémi engueule au téléphone cellulaire un employé parce que les travaux ne sont pas commencés. Admirative, Léone compare cette façon de gérer à la gestion de journalistes. Elle apprend au téléphone que Dumoulin revient avec l'entrevue d'Hextall. Rémi fait montre de sa culture : concerto Brandebourgeois no. 2 et connaissance de Bamako, la capitale du Mali. Impressionnée, Léone sait qu'elle est tombée en amour quand elle « trouve rien de plus romantique que de visiter un chantier d'excavation sur l'heure du midi ».

Un soir, dans son bureau (2.10.33), Léone est assise sur les genoux de Rémi et ils s'embrassent (il y a une bouteille de vin sur le bureau). Leurs ébats sont interrompus par la télédiffusion du reportage de Dumoulin sur l'affaire Slavensko. Léone se réjouit de la qualité du reportage et appelle sa « vieille chum » Louise (présidente et directrice générale de Télé-Québec nommée par Rousseau 2.10.8). Puis, Rémi recommence à l'embrasser.

Lors d'une réunion des cadres (2.10.37), Lalonde veut « arrêter la débâcle » qui découle de la diffusion de l'affaire Slavensko à Télé-Québec. Elle propose le dossier chaud des relations amoureuses entre Louise Duguay et le P.M.

souverainiste Dion qui, selon elle, serait le véritable motif de l'attaque de Télé-Québec contre le P.M. Connelly et Carl Hextall. Elle prétend que Louise a été forcée de démissionner à cause de ce conflit d'intérêts. Léone l'accuse de jaunisme de la pire espèce et croit que *L'Express* se portait mieux quand Vézina était éditeur. Vézina se rallie. Puis, elle se lève et refuse en son « âme et conscience » de s'associer à « ces magouilles ». Comme Lalonde la met au défi de démissionner, Léone réclame l'aide de Vézina le présumé président. Lionel et Gilles voudraient qu'on analyse ce dossier sans émotivité mais Léone décline l'offre et s'en va.

Un jour (2.10.47), Vézina confie à Léone que Lalonde ne lui laisse pas la place qui lui revient. Il croit que « les femmes sont pires que les hommes en affaires ». Léone rétorque que Justine est une « *tough* » qui sait où elle va. Elle pense que Vézina « est rendu sur la tablette ». Piqué, Vézina lui demande de le regarder aller.

L'heure de tombée approche (2.10.51). Lionel, Léone, Lalonde et Dumoulin cherchent un titre qui ferait ressortir l'aspect nouveauté de l'interview de Dumoulin avec Hextall. Lalonde finit par céder au titre : « Les chômeurs et les assistés sociaux ne devraient pas avoir droit de vote » (citation de l'entrevue) flanqué de la photo d'Hextall. Les règles du métier ont raison des querelles intestines.

Épisode 2.11

Dans la dixième séquence, Lalonde est heureuse du retour de Claude Dubé au travail car elle a besoin de son « autorité sur la salle ». L'intérim à la tête de l'équipe de rédaction se termine pour Léone. En reprenant sa chronique télé (2.11.20), elle déplace Touchette. Ce dernier avait remplacé Tintin quand celui-ci était retourné à la section des sports (2.7). Touchette lui demande si elle regrette le poste de rédactrice en chef. Léone lui confie que cela n'est pas tellement gratifiant « d'écouter les bibittes de tout le monde et de faire travailler ceux qui sont assis sur leur cul depuis des années ». Elle ajoute que maintenant elle pourra « faire l'amour dix fois... non quatre fois par jour ». Le comptable Roméo qualifie Léone d'intellectuelle qui vient et qui va. Pour lui, les intellectuels jouissent d'une liberté que les administrateurs comme lui n'ont pas. Puis il convoque Touchette dans son bureau.

Peu après (2.11.22), Touchette revient près de Léone et Tintin qui se disputent pour une question d'horaire. Il déplore que Léone ait laissé tomber la clause de 60 ans quand elle était présidente car il ne pourra pas contester l'offre de pré-retraite. Pour lui, ne pas travailler, « c'est pire que de perdre sa femme ». Dans le passé, Léone a toujours défendu Touchette mais elle est maintenant la cause indirecte d'une situation dont il ne peut faire son deuil.

Un soir de semaine (2.11.31), Rémi en habit et Léone en robe de soirée gravissent un grand escalier sous un lustre de cristal en forme de cœur. Dans la séquence suivante, ils dansent le tango au son du bandonéon et dans une pose renversée, il lui fait sa demande en mariage. Rémi nous apparaît ici comme un homme original qui aime surprendre sa bien-aimée et l'initiative qu'il prend colle tout à fait au tango, danse dans laquelle l'homme dirige la femme.

Épisode 2.12

Un soir, pendant que Léone aide Gaston à trouver le titre d'un article, Rémi, vêtu d'un toqué, entre dans la salle de rédaction en disant qu'il sort avec sa blonde (2.12.27). Il offre en cadeau une robe noire à paillettes à une Léone ébahie. Elle va l'enfiler et revient vêtue de cette robe moulante devant ses collègues admiratifs (trame sonore : air argentin). Puis, il la revêt d'un manteau de vison noir. Léone trouve que « c'est trop » et que « ça n'a pas de bon sens ». Rémi explique que sa connaissance a fait de lui un homme heureux. Puis, le couple quitte la salle sous les applaudissements (musique classique en fond sonore). Quoiqu'un peu gênée de cette opulence, Léone semble apprécier ces égards. La réaction des collègues à la robe noire moulante doublée de la musique de tango confère à Léone un caractère sensuel tandis que la musique classique qui accompagne leur départ, ajoute au raffinement du couple.

Un peu plus tard (2.12.28) sur le Mont-Royal, nos joyeux amoureux, flûtes de champagne à la main, sortent leurs torsos par le toit ouvrant d'une limousine pendant que le chauffeur, assis sur le capot, sirote son champagne au son d'un quatuor de Bach. Pour Léone, c'est « la plus belle soirée de sa vie » et pour Rémi un grand moment de bonheur. Celui-ci, tout à coup sérieux, la demande en mariage pour le lendemain. À la blague, elle se

1
demande s'il n'y a pas un juge de paix caché quelque part et fait allusion à son agenda chargé puis ils redescendent en riant dans la limousine.

Dans la salle de rédaction (2.12.30), Léone et Stéphanie reçoivent chacune une invitation de Vézina qui leur donne rendez-vous au Café Cherrier à 9 heures. Curieuses, elles décident d'y aller. Elles avouent qu'au fond elles l'aimaient bien Paul Vézina. Au Cherrier (2.12.32), Stéphanie annonce à Michel que Léone est fiancée. Comme Michel lui fait un baise-main, Léone lui dit d'en profiter car bientôt elle sera fidèle à son Rémi. Vézina arrive et elles le suivent vers le lieu d'une surprise : c'est la salle de rédaction d'un nouveau journal (2.12.34). Il les invite à vivre la plus belle aventure de leur vie : fonder un quotidien.

Épisode 2.13

Dans la douzième séquence, Stéphanie annonce à Léone qu'elle démissionne de *L'Express* pour aller au *Scoop*. Cette dernière la suivrait si elle avait 30 ans. Bien qu'elle aurait souhaité occuper le poste de rédactrice en chef du *Scoop*, elle ne jalouse pas Stéphanie et la félicite. Léone avoue qu'elle pète le feu en amour mais que la passion ne la suit pas au travail.

Sur un chantier d'excavation (2.13.22), Vézina rejoint Rémi et Léone. Après les présentations, Rémi veut négocier l'offre d'emploi que Vézina a faite à Léone mais cette dernière qui a déjà négocié une convention collective pour 1100 personnes se croit suffisamment compétente pour négocier elle-même ses conditions salariales. Elle obtient un salaire de 100 000\$ plus un compte de dépenses de 100\$ par semaine avec pièces justificatives. Par contre, elle n'accepte pas la condition qui l'empêcherait de partir un syndicat avant deux ans.

Un peu plus tard dans la salle de rédaction du *Scoop* (2.13.32), Vézina annonce à Stéphanie que Léone a accepté l'offre d'emploi, nouvelle qui réjouit Stéphanie. Plus tard (2.13.44), dans la salle de rédaction du *Scoop*, Touchette a de la difficulté à faire la mise en page du premier numéro sur un ordinateur malgré l'aide du Kid, un jeune asiatique. Aux prises avec les mêmes difficultés, Léone vient chercher le Kid.

Série 3

Épisode 3.1

Dans la quatrième séquence, Stéphanie dit qu'elle enverra Léone couvrir le Festival de Cannes si elle peut rentabiliser le voyage. Léone se plaint d'entendre plus parler de « rentabilisation » en six mois au *Scoop* qu'en 15 ans à *L'Express*. Plus tard à *L'Express* (3.1.11), Lionel déplore que ce quotidien ait perdu les « vrais *newsgeters* » que sont Stéphanie, Gagné, Dumoulin et Léone. Il confie à Claude Dubé qu'il s'ennuie de Léone et de Tintin.

Quelque temps après (3.1.21), Léone apprend qu'elle perd sa chronique à la radio au profit d'Alice, journaliste de *L'Express* qui, au dire de Léone, ne connaît pas grand chose à la télévision. Elle attribue cela au prestige du journal concurrent. Manon arrive et Léone lui confie qu'elle n'arrête pas de manger. Manon croit que cela est dû à de trop fortes émotions ou à la nervosité. Léone ironise et met cela au compte de sa ménopause en riant.

Un matin (3.1.26), Rémi entre en catimini dans leur maison, met la cafetière en marche, dresse la table, met du pain à griller, court à l'étage chercher la robe de chambre de Léone, la met dans la sècheuse, regarde son train électrique, sort la robe de la sècheuse, va réveiller Léone et lui donne sa robe de chambre chaude. Reconnaisante, elle lui promet de l'aimer « comme une folle » toute sa vie. Ils descendent s'attabler. Comme Rémi part au travail très tôt et revient déjeuner avec Léone, cette dernière trouve qu'il en fait trop. Elle a peur de grossir avec tous ces bons petits déjeuners; pour Rémi, l'appétit c'est la santé et il est heureux de déjeuner en sa présence. Elle s'assoit sur ses genoux et lui dit que le coup de la robe de chambre a allumé son désir. Les deux amoureux négocient avec humour comme « en business » le temps consacré à une relation. Elle le prévient de son appétit plus grand « que d'habitude ». En lui courant après, Rémi répond : « Ben, on va s'occuper de ça, ma lionne ». Cette scène découvre un décor moderne, confortable et lumineux avec les derniers raffinements technologiques (l'ouverture des stores de la chambre est télécommandée). Rémi est donc un homme prospère qui aime dorloter sa bien-aimée. Celle-ci apprécie ces bons

petits déjeuners même si elle a toujours la hantise de grossir. L'appétit de nourriture va de pair avec l'appétit sexuel.

Épisode 3.2

À son poste de travail (3.2.34), Léone mange un sandwich aux betteraves dont le jus rouge barbouille sa bouche. Tintin qui passe par là est dégoûté. Elle lui répond qu'il ne connaît rien à « la fine gastronomie ». Un peu plus tard (3.2.43), Léone critique un article de Stéphanie sur le détournement d'un mineur par une femme d'âge mûr et se demande quel est l'intérêt public de cette affaire car il n'y a pas eu de plainte.

Épisode 3.3

Devant la maison (3.3.34), Rémi prête sa camionnette « 4 X 4 » à Léone qui doit aller chez son gynécologue. Léone consulte le médecin parce que ses règles sont en retard de deux mois et qu'elle est trop jeune pour être en ménopause. Rémi trouve qu'elle a l'air « d'un beau petit 35 », compliment qui la flatte. Celle-ci explique que ses dentiste, optométriste et gastro-entérologue sont des femmes mais que son gynécologue est un « beau jeune homme ».

Un peu plus tard (3.3.37), Lionel a quitté *L'Express* et est maintenant chef de pupitre au *Scoop*. Rémi entre pour la première fois dans la salle de rédaction du *Scoop*. Léone l'a fait venir pour lui communiquer le résultat de sa visite chez le gynécologue et elle fait durer le suspense : Rémi demande si elle a un kyste ou un fibrome puis il devine qu'elle est enceinte. Elle ne l'aurait pas dérangé s'il s'était agi d'une maladie. Manifestant son bonheur, Rémi la prend, la fait tourner en criant : « mais ma lionne, ma lionne, t'es enceinte! » et toute la salle, mise au courant, félicite les futurs parents. À Lionel, Rémi exprime la fierté de sa virilité.

Épisode 3.4

Un matin (3.4.15), Rémi vient réveiller Léone. Celle-ci lui reproche de l'avoir laissée faire la grasse matinée. Il rétorque qu'elle devra se faire des réserves si elle veut allaiter son enfant. Il lui tend un cahier du *Scoop* dont la première page est constituée d'une énorme pub avec photo de Léone sous-titrée « merci

1
pour tout ce bonheur que tu me donnes, merci Lionne ». Léone est émue et dit qu'elle lui en « aurait fait une douzaine » d'enfants. Dans la séquence suivante (3.4.16), la publicité de Rémi provoque le rire de Roméo, le comptable de *L'Express*. Il trouve ridicule que le mari de Léone ait acheté une page de pub « pour remercier la grosse d'être enceinte ». Julien Bolduc (nouveau chef de pupitre à *L'Express*) se moque aussi de cette publicité.

Dans la salle de rédaction du *Scoop* (3.4.22), en prenant Léone dans ses bras, Lionel demande des nouvelles de « son filleul » : le bébé ne bouge pas encore « mais il a un appétit d'ogre ». Et ils continuent leur bavardage jusqu'au moment où elle s'aperçoit que Lionel veut lui refiler une assignation peu intéressante. Elle réagit trop tard et se voit obligée de couvrir l'histoire d'un certain Elvis. On se rappellera que Lionel a déjà utilisé ce genre de stratagème pour obliger Léone à couvrir un sujet qui ne l'intéressait pas au prime abord : le spectacle de Christine Cartier à Oshawa qui a finalement été confié à Gagné (1.7.9) et le lancement du roman de Monique (2.3.4). Dans le hall d'une salle de spectacles (3.4.24), Léone négocie avec Elvis Dussault l'exclusivité sur les primeures de l'agent d'artistes Ron Jalbert en échange d'une critique positive du concours d'imitation d'Elvis. Elle qualifie Dussault de « gnochon » mais il veut lui prouver qu'il n'est pas fou et lui promet que son spectacle peut marcher si elle lui donne « un petit coup de main ». Elle se permet des ententes sous la table pour obtenir des scoops.

Un peu plus tard dans le bureau de Vézina (3.4.34), Léone est mise au courant des coupures des postes des surnuméraires et des collaborateurs. Vézina, Stéphanie et Manon lui demandent de ne pas démarrer de syndicat. Léone ne veut pas avoir la responsabilité de leurs combines. Elle défend le zèle des jeunes journalistes et s'oppose à ce qu'on leur en demande plus sans les payer en conséquence.

Épisode 3.5

Dans la salle de rédaction (3.5.16), Elvis Dussault essaie de convaincre Léone d'un projet mais celle-ci trouve cela fou. Elle confie donc Elvis à Lionel qui, embêté, lui dit d'en parler à l'éditeur Vézina.

Plus tard (3.5.38), Vézina, Dumoulin, Manon, Lionel, Isabelle et Léone sont dans la salle de réunion (seule Léone est assise). Vézina résume la situation

de l'enlèvement de Stéphanie et demande à Léone de la remplacer à la tête de la rédaction. Cette dernière hésite à cause de sa grossesse : « une grossesse, à mon âge, c'est déjà assez compliqué. ». Finalement, elle accepte le poste « pour la petite », sans augmentation de salaire. Vézina la remercie avec une grande émotion.

Les séquences (3.5.49) et (3.5.50) forment une suite de plans alternés tantôt dans les salles de rédaction du *Scoop* et de *L'Express*, tantôt dans la maison des ravisseurs ou dans le salon d'Émile Rousseau qui parle aux ravisseurs par le biais de la télévision. Au *Scoop*, Vézina et Léone suivent attentivement les déclarations de Rousseau sur le dépôt de la rançon. Léone demande à ses collègues de se taire.

Épisode 3.6

Lors d'une réunion au *Scoop* (3.6.14), Vézina et les cadres réévaluent la situation du journal pendant l'enlèvement de Stéphanie. Léone se met en colère contre l'inefficacité de la police qui ne réussit pas à retrouver Stéphanie. Lionel lui demande de s'asseoir et de se calmer. Elle se frotte le ventre. Manon propose de se servir de cet enlèvement comme moyen de publicité pour le journal ce qui a le don d'horripiler encore plus Léone : « Aie! c'est des vraies calculatrices les MBA, on dirait qu'il y a juste l'argent qui compte! » et elle quitte la salle pour une conférence de presse.

Durant la conférence de presse (3.6.16), on lance la nouvelle saison à la télévision avec buffet et vin mousseux. La jeune photographe Alex Dumoulin est accompagnée par son ami Harold. Léone trouve qu'il a « une drôle de face » et elle met Alex en garde contre lui. Cette dernière pense que Léone est pire que son père. À l'écart, Harold lui dit qu'il n'aime pas Léone. Présente au lancement, Alice croise le fer avec Léone à propos de la chronique radio et de la grossesse tardive de cette dernière. Léone déclare qu'elle a « retrouvé le feu sacré » et qu'elle va retourner au travail trois mois après l'accouchement « comme les petites jeunes ». Alice ne croit pas qu'une femme puisse être contente d'être enceinte à 42 ans alors que c'est l'âge d'envoyer les enfants à l'université plutôt que l'âge de l'allaitement. Léone la trouve « vieille dans sa tête » et elle affirme qu'elle aime et est « comblée ». Elle ajoute qu'elle vient

tout juste de prendre la décision d'allaiter. Puis, en la quittant, elle pousse Alice avec son gros ventre.

Un peu plus tard (3.6.44), Lionel rejoint Léone et Vézina dans le bureau de celui-ci. François Dumoulin a perdu de son efficacité au travail depuis qu'il est amoureux de Manon : tel est le constat de Vézina et de Lionel. Léone essaie de prendre sa défense en disant que les gars de 40 ans deviennent « fous » quand ils « redécouvrent la chair fraîche ». Vézina croit que Léone pourrait arriver à le raisonner puisqu'il est son « chum ». Puis, Lionel évoque la maigre couverture de l'enlèvement de Stéphanie. Léone joue cette histoire en sourdine afin de ne pas mettre la vie de Stéphanie en danger. Dans la salle de rédaction (3.6.45), Gagné reçoit, au téléphone, le signal d'un capitaine de police et quitte la salle prestement. Léone essaie de l'intercepter en vain. Lionel flairant la nouvelle lui demande de rejoindre Dumoulin. Plus tard (3.6.62), Léone et ses collègues écoutent à la radio, les déclarations de l'un des ravisseurs (Robert) qui parle avec le négociateur Claude Prince. Ce dernier tente de le convaincre de se rendre.

Épisode 3.7

Pendant une réunion des cadres (3.7.5), Vézina s'impatiente parce que *L'Express* a assuré un meilleur suivi de l'enlèvement de Stéphanie que le *Scoop*. Léone explique cela par l'essoufflement de certains journalistes et Lionel invoque l'inexpérience de leurs jeunes reporters. Léone prétend qu'Isabelle va être bonne mais Vézina trouve que ce n'est pas assez vite. Le tirage du journal a redescendu lors la 2^e édition mais Léone fait valoir le contenu de cette édition et croit que les gens ne sont pas intéressés à en savoir plus sur l'enlèvement maintenant que Stéphanie est libérée. Excédé, Vézina lui demande d'aller chercher Isabelle mais devant son peu d'empressement, il lui dit qu'il commence à s'ennuyer de Stéphanie « en sacrement ». Léone se lève et, la voix pleine de colère, lui dit qu'elle a accepté ce poste à sa demande et qu'elle l'a fait pour aider. Puis les sanglots dans la voix, elle ajoute : « pour le reste, tu sais ce que je pense de toi. » et elle s'en va.

Dans la dixième séquence (3.7.10), Elvis Dussault entre dans la salle de rédaction du *Scoop* en compagnie d'Elvis Lavoie. Il veut embrasser Léone

pour la remercier de son article. Celle-ci résiste et ne veut pas faire rire d'elle. À la demande de Dussault, Elvis Lavoie interprète une chanson mais Léone, en sifflant, lui demande d'arrêter de peur que son bébé ne croit que la guerre est déclarée. Dussault se dirige vers le bureau de Vézina afin de lui présenter son projet. Léone essaie de l'intercepter mais il entre dans le bureau. En pleine réunion, Vézina n'apprécie pas cette intrusion et il claque la porte.

Dans sa chambre chez ses parents, Stéphanie vit une dépression suite à son enlèvement (3.7.21). Son père essaie de la convaincre de retourner au journal. Il lui énumère les principaux artisans du *Scoop* (Vézina, Rivard, Dumoulin, Fortin, Léone et Michel) qui risquent de se retrouver en chômage si elle ne reprend pas son poste de rédactrice en chef.

Michel et Stéphanie entrent dans la salle de rédaction du *Scoop* (3.7.28). Isabelle, Lionel, Léone, Éric et Vézina sont visiblement heureux de son retour. Léone dit à Stéphanie de l'avertir un jour à l'avance quand elle se sentira prête à réintégrer son bureau afin qu'elle le libère.

Épisode 3.8

Dans le bureau de Stéphanie (3.8.13), Léone ramasse ses affaires et elle demande à Stéphanie si tout va bien. Celle-ci répond par l'affirmative. Léone prétend que c'est son « karma » d'occuper temporairement le bureau des autres. Stéphanie voit plutôt cela comme une grande marque de confiance. Elles sortent du bureau. C'est la fin de l'intérim de Léone à la tête de la salle de rédaction. Stéphanie s'informe de la grossesse de Léone. Celle-ci avoue qu'elle n'était déjà pas mince mais que sa grossesse est maintenant évidente. Elle se demande en riant si la « gang de jeunes » l'ont fait vieillir ou rajeunir pendant son intérim. Lionel arrive et Stéphanie remarque son retard. Taquin, il prétend qu'avec Léone, ils ont pris de mauvaises habitudes. Léone le traite de « vieux snoro ». Cette séquence est empreinte de délicates attentions que s'échangent les amies Léone et Stéphanie et une atmosphère d'espièglerie règne entre Lionel et les deux femmes.

À la maison (3.8.15), Léone fait des exercices tout en suivant les instructions dans un livre. Le téléphone sonne. C'est Rémi qui la prévient qu'il sera en retard pour souper à cause d'un client. D'un ton suspicieux, elle lui demande où il rencontre ce client. Puis, elle se rend au chantier de construction

(3.8.17). Elle retrouve Rémi aux commandes d'une excavatrice et lui demande d'expliquer ses activités nocturnes. Les affaires sont à la baisse à cause de la récession et Rémi est obligé d'opérer les machines le soir car il n'a pas les moyens de payer du temps supplémentaire. Il ne lui avait rien dit pour ne pas l'inquiéter à cause du bébé. Elle dit qu'elle n'est pas malade, juste enceinte et qu'elle le porte assez bien. Il la trouve « tellement belle ». Soulagée, Léone lui saute au cou, lui déclare son grand amour. En pleurant elle s'excuse de sa jalousie. Il la console et dit qu'il ne fait pas pitié mais qu'il a juste « une petite bourrée à donner ».

Un peu plus tard au *Scoop* (3.8.20), Lionel, au téléphone, refuse de dire à Harold où Alex est assignée. Léone pense que c'est « le pesant » qui suit Alex partout, « un gars qui a tué sa blonde » et dont elle « n'aime pas la face ». Dans la séquence (3.8.28), Léone demande à Elvis Dussault de confirmer la rumeur voulant que Ron Jalbert ait perdu le contrat de Christine Cartier : elle veut donc que sa source remplisse sa promesse faite à la séquence (3.4.24) de divulguer les primeures.

Épisode 3.9

Un soir à la maison (3.9.38), Léone est au téléphone avec un client de Rémi. Rémi arrive et l'embrasse. D'un geste elle lui demande un café et puis un autre après avoir raccroché. Rémi refuse de lui donner un deuxième café car il craint pour la santé du bébé. Elle accepte de bon gré. Rémi promet qu'il ne se fera plus prendre à soumissionner trop bas. Il trouve qu'un employeur n'est pas le « Bien-être social » et qu'il devrait, en période de récession, mettre à pied des employés par souci d'efficacité et de rentabilité. Léone s'inquiéterait plutôt du sort de ces travailleurs en chômage. Tout en évoquant son expérience syndicale, elle se dit encore sensible aux préoccupations des travailleurs. Elle ajoute qu'elle « fait du bénévolat pour un capitaliste » qu'elle « adore ». Et ils s'embrassent en riant.

Épisode 3.10

Lionel arrive dans la salle de rédaction (3.10.7), chatouille Léone dans le cou. Comme Alex est en reportage, Lionel offre à Léone des roses que l'admirateur d'Alex lui destinait. Léone qualifie l'admirateur de « vraie sangsue ». Puis elle sent que Lionel veut lui faire faire du temps supplémentaire. Cette fois, elle

1

refuse tout en disant qu'elle aurait aimé lui rendre service. Un peu plus tard (3.10.9), Léone couvre une conférence de presse d'artistes avec Alex. Harold arrive et ne laisse pas Alex d'une semelle. Celle-ci en a assez et demande à Harold de la laisser respirer. Sentant que la sauce se gâte, Léone intervient et prend la défense d'Alex. Puis elle s'en vont sous le regard mauvais d'Harold. Léone se trouve impliquée dans les rapports tendus entre Alex et Harold. La situation se corse.

Dans la séquence (3.10.25), Léone arrive dans le hall d'entrée du *Scoop* et appuie en vain sur le bouton de l'ascenseur. Harold qui s'est glissé en catimini, pose sa main sur le bouton, précise que l'ascenseur est en panne et que le morceau vient du Texas. Léone trouve qu'il est au courant de tout et suppose qu'il attend Alex. Il répond qu'il aime lui faire des surprises. Léone fixe Harold qui la regarde d'un air mauvais. Elle décide de monter par l'escalier en parlant à son « bébé » : « Trois étages à pied! Junior fais-toi léger ». Cette scène décrit l'antagonisme de la relation Harold-Léone et donne de nouveaux indices du danger qui guette Alex et peut-être Léone : rien n'échappe à Harold, il prend plaisir à surprendre Alex et son regard menace Léone. Le suspens s'intensifie.

Un soir, à la maison (3.10.37), Rémi en pyjama se fait une beauté, cache une rose derrière son dos et entre dans la chambre où Léone, étendue sur le lit, consulte la revue *Parents*. Il lui offre la rose et annonce qu'il est confiant de décrocher trois contrats de déneigement sous peu. Il déplore que la récession s'éternise mais en regardant le ventre de Léone il ajoute : « La vraie vie, elle est là-dedans (Léone rit en lui jouant dans les cheveux). Le reste là, c'est pas important. La femme que t'aime, ton bébé, de la belle musique, de la lecture, de quoi dormir, manger, le reste ça a pas ben gros d'importance. » Voyant que son bébé bouge, Léone juge qu'il sera vigoureux. Ils s'embrassent. Rémi dit combien il les aime. Il embrasse le ventre de Léone et jubile quand il croit sentir le petit pied bouger.

Dans la séquence (3.10.49), voyant que l'ascenseur du *Scoop* est encore en panne, Léone monte l'escalier en se parlant : « T'es pas en forme ma vieille! Oh! j'ai ben mal, qu'est-ce que j'ai ? ». En arrivant au palier, Harold la croise. Ils semblent tous deux surpris. Léone perd pied, déboûle et se retrouve sur le ventre au bas de l'escalier. Pris de panique, Harold s'enfuit.

Un peu plus tard (3.10.52), accompagné d'une infirmière, Rémi entre dans une chambre d'hôpital où Léone est assoupie. Il caresse son front et elle se réveille : « Je suis là ma lionne, je suis là. » Le bébé est né prématurément et Léone, en larmes, demande pardon de l'avoir perdu. Rémi la rassure : c'est une toute petite fille qui se bat pour vivre car elle a le caractère de Léone. Celle-ci évoque le souvenir d'Harold, elle veut voir son bébé et fond en larmes : elle est manifestement encore sous le choc de l'accident. Également très ému, Rémi partage avec Léone un mélange de joie et de peine.

Au *Scoop* (3.10.55), Lionel veut se venger contre le « cerceuil de fucké » d'Harold car l'enfant de Léone est comme son propre enfant. Harold est introuvable. Lionel se propose d'accompagner Stéphanie à l'hôpital. Comme il a l'air soucieux, Stéphanie le prend par les épaules et lui dit : « Tu l'aimes hein ta Léone ? » Il lui dit de ne pas entrer dans sa vie privée car cela pourrait être dangereux.

À l'hôpital (3.10.56), l'infirmière avertit les nouveaux parents que le bébé est petit et que les fils peuvent être impressionnants puis elle apporte l'incubateur. En voyant sa petite fille, Léone est bouleversée et pleure. Rémi ne peut plus contenir son émotion. Il prend Léone dans ses bras. Cette scène revêt un fort potentiel émotif car des émotions contradictoires s'entremêlent : joie de voir le bébé, souvenir de la peur passée, crainte que l'enfant ne survive pas.

Peu après, Stéphanie, Manon, Dumoulin et Lionel rendent visite à Léone à l'hôpital (3.10.58). Lionel croit que « la petite fille a du chien » et que dans 20 ans elle le « fera chier au pupitre comme sa mère ». Il embrasse Léone sur la bouche avant de s'en aller. Elle constate qu'il est « fin » malgré son mauvais caractère. Léone avoue qu'elle s'est remise à prier au moment de l'accident. Elle insiste à nouveau sur le fait qu'Alex devrait quitter ce « fou » d'Harold. À ce moment, Alex arrive atterrée. Elle se sent coupable de l'accident et fond en larmes dans les bras de Léone.

Épisode 3.11

Dans la deuxième séquence, Alex a perdu l'appétit et déprime à la suite du suicide d'Harold. Elle traîne en robe de chambre dans l'appartement de Manon. Son père, François Dumoulin, pense qu'Harold a cru que Léone et

son bébé étaient morts après la chute dans l'escalier. Alex se demande alors pourquoi il a choisi de mourir dans sa chambre à elle.

Un peu plus tard (3.11.5) à l'hôpital, Rémi pousse la chaise roulante dans laquelle est assise Léone dont l'un des pieds est bandé. Puis dans la séquence suivante (3.11.6), ils sont penchés sur l'incubateur de la petite. Léone aime bien le nom d'Amélie Chagnon mais Rémi propose qu'elle porte le nom de famille de Léone. Émue, Léone lui déclare son amour. Ils admirent leur petite fille. Rémi constate qu'elle a grossi. Léone note que si Amélie retient d'elle, elle « n'aura pas de misère à prendre du poids ».

La visite d'Alice à l'hôpital surprend Léone (3.11.38). Elles font allusion à l'offre publique d'achat des actions de Hextall Corporation que « Mimile » Rousseau est en train de mener. Puis, la conversation tourne à la confiance : Amélie, bébé prématuré, est maintenant sauvé, Alice ne croit plus qu'avoir un enfant dans la quarantaine est une folle aventure et elle envie un peu Léone. Elle s'ennuie du maternage et maintenant que ses trois enfants sont adultes, la routine s'installe dans son couple. Pour Léone, la vie de couple « c'est comme le travail, il faut vouloir que ça marche et que ça soit le fun ». Elle croit « qu'en général les hommes ne sont pas très doués pour parler d'amour » mais que son Rémi est « l'exception ». Alice se rappelle ses débuts à *L'Express* en compagnie de Léone : celle-ci avait du « guts » et se foutait de la haine des autres. Il a fallu qu'elle quitte *L'Express* pour qu'Alice ait sa chronique. Léone trouve qu'Alice se débrouille très bien entre ses chroniques (à la radio et au journal) et la présidence du syndicat. Elle croit que le mari d'Alice devra « pédaler » s'il veut la suivre. Alice souscrit à ce diagnostic. Dans cette scène, les rivales se réconcilient en échangeant des confidences sur leurs amours, leur maternage et leur travail. Alice fait partie de cette génération de féministes qui ont gagné durement leur place dans la sphère publique et qui continuent leur avancée tandis que leurs conjoints stagnent, font du « bicycle stationnaire » comme elle dit.

Léone est retournée à la maison (3.11.47). Elle termine la préparation du souper (steak, crudités). Elle appelle Rémi qui est en train de repeindre la chambre d'Amélie en rose mais comme il ne vient pas elle va le rejoindre. Léone rappelle qu'elle lui avait dit de ne pas peindre la chambre en bleu trop vite. Rémi se réjouit à l'idée que sa compagnie prenne le nom de « Rémi

Chagnon et fille inc ». Léone s'inquiète pour la santé de la petite et doute de ses capacités de maternage. Pour Rémi, ce n'est pas compliqué car c'est une chose toute naturelle et le doute de Léone vient du fait qu'elle lit trop de magazines. En lui offrant un coffret de disques de Mozart, Léone lui annonce qu'il a obtenu les trois contrats de déneigement. Tout heureux des jours meilleurs qui s'annoncent, ils s'embrassent.

Épisode 3.12

Léone est de retour au *Scoop* (3.12.14). Lionel l'embrasse et lui demande des nouvelles de la petite. Il est surpris qu'elle revienne deux semaines plus tôt. Léone fait un signe affectueux à Elvis Dussault maintenant caricaturiste au *Scoop* auquel il répond par un clin d'oeil. Vézina arrive et embrasse Léone sur les deux joues. Il est heureux qu'elle revienne plus tôt. Léone ne pensait pas recommencer tout de suite mais elle consent à offrir trois jours par semaine pendant quelques mois. Vézina ne comprend pas qu'elle ne revienne pas à temps plein. Il croit que ce n'est pas fatigant de regarder la télévision pour écrire la chronique télé. Tintin arrive, embrasse Léone et lui demande des nouvelles du bébé. Celle-ci lui reproche de ne pas être venu voir le bébé à l'hôpital. Il explique que c'était trop difficile pour lui car Gabriella et lui essaient d'avoir un enfant depuis deux ans. Il se plaint de la distance qui le sépare de Gabriella qui travaille à la Colline parlementaire à Ottawa. Léone n'y voit pas d'obstacle et donne en exemple son Rémi qui vient coucher à Montréal même quand ses affaires le retiennent à Hull. Elle énumère les avantages de cette situation pour Tintin : sortir de Montréal, manger au restaurant, oublier son travail quotidien et cultiver son amour. Puis, avec un air découragé, elle se demande ce que ce journal ferait sans elle.

Épisode 3.13

Le *Scoop* a conservé une moyenne de vente de 101 235 copies le mois précédent (3.13.2). Vézina et Manon apportent du champagne aux journalistes de la salle de rédaction et une bouteille de coke pour Lionel. Après la courte fête, Lionel convoque Léone.

Près de la maison (3.13.21), Léone a les yeux bandés et Rémi la guide vers le camion. Il veut lui faire la surprise du nouveau logo de sa compagnie « Rémi Chagnon et fille inc. ». Elle lui demande comment il réagira si Amélie ne veut

rien savoir de l'excavation. Rémi qui rêve d'une retraite sur une île avec Léone, laisserait sa fille libre de mener sa vie à sa façon. Ils parlent de l'arrivée prochaine de la petite à la maison. Léone aimerait qu'Amélie dorme dans leur chambre au début.

Dans les bureaux de Roussac (3.13.27), Émile Rousseau prévient son ami Vézina qu'il veut offrir le poste d'éditeur de *L'Express* à Léone car il a besoin de « quelqu'un qui connaît tous les rouages de l'entreprise », « qui a la pleine confiance des employés et qui a été rédactrice en chef par intérim ». Vézina n'est pas d'accord car il « a besoin d'elle » au *Scoop* .

Léone reçoit un téléphone de Rousseau (3.13.31 et 3.13.32). Il évoque la naissance précipitée d'Amélie et félicite Léone. Celle-ci dit qu'Amélie est « une brave petite », qu'elle « s'est battu fort » et qu'elle « retient de sa mère ». Rousseau invite Léone et Rémi au restaurant *La Marée* le soir même à la grande surprise de Léone. Au restaurant (3.13.34), Léone est incrédule devant l'offre d'emploi de Rousseau à cause de son passé syndical et de la grève qu'elle a menée à *L'Express*. Rousseau n'y voit pas d'inconvénient car il sait reconnaître le talent chez ses adversaires. Il veut « quelqu'un qui a *L'Express* dans le sang, qui connaît toute l'entreprise ». Il voudrait « un journaliste comme Claude Dubé mais qui a de la pogne, de l'énergie ». Il veut que *L'Express* regagne tout ce qu'il a perdu depuis un an. Stéphanie sera désormais seule propriétaire du *Scoop*. Léone hésite car elle ne veut pas laisser tomber sa patronne-amie. Finalement, elle accepte le poste d'éditrice à la condition d'avoir un délai pour élever sa fille. Rousseau peut attendre trois mois, Rémi négocie à six mois et on finit par s'entendre pour quatre mois et demi. Rémi gagne une petite joute amicale de connaissance de la musique avec Rousseau.

Quelque temps après, Rémi et Léone arrivent à la maison avec leur bébé (3.13.42). Léone imagine qu'Amélie fréquentera les discothèques tandis que Rémi croit plutôt que sa fille sera une sportive et une mélomane. Penchée au-dessus du berceau, Léone pense que la petite a faim et elle ironise sur l'énorme quantité de nourriture pour bébé que son mari a mise en réserve. Rémi demande à Léone si « cela » l'énerve. Le poste d'éditrice ne l'énerve pas et elle a décidé d'accepter l'offre mais ce qui l'inquiète un peu c'est son

nouveau rôle de mère. Tout tendre, Rémi déclare son amour à celle qui dès le premier regard l'a rendu heureux.

Série 4

Épisode 4.1

Dans la cinquième séquence, Rémi s'est endormi sur le divan avec la petite Amélie (6 mois) dans ses bras. Léone les rejoint en robe de chambre. Après l'épisode des coliques, c'est maintenant celui des dents et Rémi et Léone sont épuisés : le soin d'un nourrisson requiert un surplus d'énergie qui entraîne souvent un conflit inter-rôle entre le travail et la maternité ou la paternité (dans le cas des pères qui s'impliquent dans ces soins). Léone se trouve plutôt fripée pour la rencontre prévue avec Émile Rousseau mais Rémi la trouve « belle comme un Botticelli ». Elle est nerveuse et se demande pourquoi son patron Émile Rousseau veut la rencontrer (première fois depuis son accident d'hélicoptère). Léone pense aussi à Gabriella, correspondante à Ottawa, qui aimerait bien revenir travailler à Montréal. Rémi lui dit de ne pas s'en faire avec Émile, qu'il va l'emmener au Maroc et qu'elle n'aura plus de problèmes. Elle refuse d'accompagner Rémi au Maroc à cause de son travail.

Un peu plus tard à *L'Express* (4.1.11), Léone reproche à Alice, chroniqueuse-télé, d'attaquer constamment Émile Rousseau à travers sa critique des productions de sa chaîne de télévision. Alice rétorque que Rousseau « n'a pas ménagé grand monde » et qu'il ne faut pas l'épargner sous prétexte qu'il est paralysé. Léone signifie à Julien Bolduc (chef de pupitre) son désaccord à propos de l'affectation du photographe Vandal et du journaliste Marchand à un congrès de mannequins et elle quitte la salle. Alice trouve que l'éditrice s'ingère trop dans les décisions de la rédaction. Elle aurait préféré qu'elle reste au *Scoop*. Amies quand elles parlaient de leur vie privée (série 3), Léone et Alice sont à nouveau à couteaux tirés dans leurs relations au travail.

Dans son bureau (4.1.18) en compagnie de Gilles Bernard, Léone annonce à Gabriella sa nouvelle affectation à Montréal. Gabriella ravie embrasse Gilles qui semble gêné par ces effusions. Plus tard, Léone entre dans le bureau d'Émile Rousseau (4.1.21). Quadriplégique depuis cinq mois, Rousseau ironise sur son handicap puis, exige que Léone remplace le plus tôt possible le chef éditorialiste Gilles Bernard sous peine de perdre elle-même son emploi. Alice avait donc raison : même handicapé, Émile Rousseau ne

ménage personne. Peu après (4.1.23) en réunion avec les cadres Julien, Roméo et Gilles, Léone explique ses sautes d'humeurs par les nuits blanches que lui fait subir son bébé. Les exigences d'une maternité à 42 ans lui pèsent. Elle profite aussi de cette réunion pour annoncer qu'elle doit trouver un éditorialiste en chef d'ici un mois. Elle justifie cette décision par le surplus de travail qui incombe à Gilles tout en passant sous silence l'intervention de Rousseau à ce sujet.

Dans la séquence (4.1.35), Rémi arrive à la maison et découvre Léone en larmes. Elle se demande si elle ne fait pas une dépression : elle pleure quand il fait noir dans la maison (Rémi dit d'allumer les lumières et de mettre de la musique qu'il télécommande sur-le-champ); elle pleure quand la bonne a oublié de ranger la balayeuse, elle pleure quand il pleut. Elle croit que les employés la trouvent « enragée ». Rémi trouve qu'il n'a jamais vu quelqu'un se remettre aussi vite d'un accouchement et dit qu'elle est en « acier inoxydable » mais qu'elle « est un boss et qu'un boss ça bosse », que c'est elle qui a les responsabilités. Il croit qu'elle a simplement les « baby blues ». Le téléphone sonne et Léone apprend de Julien une nouvelle dramatique qu'elle demande de ne pas ébruiter.

Dans les deux séquences suivantes (4.1.36 et 4.1.37), Léone va rejoindre Stéphanie au *Scoop* et d'un regard grave annonce la mort de Gabriella à Tintin. Puis, les deux femmes accompagnent Tintin à la morgue pour l'identification du corps. Tintin est écrasé sous la douleur. Ces deux scènes ne comportent aucun dialogue et l'émotion à son paroxysme passe par les regards et les attitudes des personnages.

Épisode 4.2

Au crématorium (4.2.2), Léone et Stéphanie assistent aux funérailles de Gabriella : elles représentent les employeurs de Gabriella et de Tintin mais elles y sont aussi par amitié pour Tintin. Après les cérémonies d'usage, Léone confie à Stéphanie son sentiment de culpabilité face à la mort de Gabriella. Stéphanie tente de la rassurer en disant qu'un accident est imprévisible.

De retour à *L'Express* (4.2.6), Léone donne des précisions sur la présentation de l'article sur le décès de Gabriella et une discussion vive s'engage entre elle et Roméo sur la valeur humaine de cette bonne journaliste, valeur que

Roméo comptabilise en terme de gros salaire épargné. Roméo fait un bras d'honneur à Léone. Dans cette scène, Léone attache plus d'importance à la valeur de la personne humaine qu'à l'argent. Le comptable Roméo qui n'aimait déjà pas Léone alors qu'elle était présidente du syndicat (série1), continue d'entretenir des sentiments hostiles envers elle.

Un peu plus tard (4.2.20), Léone arrive en trombe près du poste de travail d'Alice. D'un ton exacerbé, elle lui reproche de continuer à cibler Émile Rousseau et les membres de sa famille dans ses articles. Elle l'avertit qu'elle risque la suspension et ultimement le renvoi si elle persiste dans cette voie. Sur le même ton, Alice lui rappelle le temps où, en tant que présidente du syndicat, Léone combattait l'ingérence de Paul Vézina dans le travail des journalistes. Elle constate que maintenant Léone agit comme une « boss ». Léone réplique : « Pas comme une boss, je suis la boss! » La relation de travail entre Alice et Léone se dégrade.

Lors d'une réunion (4.2.32), Léone présente aux cadres (Julien, Roméo et Gilles) Maureen Foster, la nouvelle chef éditorialiste de *L'Express* qui occupait la même fonction au *Montreal Tribune*. Les trois hommes sont impressionnés et lui demande ce qui l'a motivée à accepter le poste puisqu'elle était déjà une grande leader d'opinion chez les anglophones du pays. Maureen croit qu'il faut traverser la frontière pour mieux se comprendre. Léone ajoute que la décision fut rapide car « deux femmes, ça ne niaient pas avec la puck ».

Épisode 4.3

Un matin au lit (4.3.4), les ébats amoureux de Léone et Rémi sont interrompus par les cris d'Amélie. Rémi s'inquiète mais Léone croit qu'il ne faut pas répondre à toutes les demandes de la petite car cela la gênerait et en plus les achèverait. Elle déplore qu'ils ne sortent plus beaucoup et elle ne voudrait pas qu'ils se perdent de vue. Rémi invoque le fait qu'Amélie se fait déjà garder toute la journée. La porte claque : c'est la nounou qui arrive. Ils reprennent les baisers et caresses : ils ont les moyens de se payer une gardienne à la maison, ce qui leur permet des moments d'intimité supplémentaires. Léone anticipe le départ probable de Rémi pour le Maroc. Ce dernier aimerait que l'activité économique reprenne de la vigueur, cela lui

éviterait le travail à l'étranger. Ils partagent la tristesse de cette séparation imminente et Rémi promet d'amener Léone danser une dernière fois avant de partir.

Dans la dixième séquence (4.3.10), Léone veut que *L'Express* reprenne le scoop d'Isabelle Girard qui relate le cas d'un garçon du Bas-du Fleuve abusé sexuellement par son père. De plus, elle se plaint d'avoir à corriger le français de Maureen. Julien s'offre pour prendre la relève. Léone se tourne vers Alice et dénigre sa chronique. Elle croit que la télévision a aidé les Québécois à préparer la Révolution tranquille, qu'elle a démocratisé la culture en la rendant accessible aux moins bien nantis. Elle pense qu'Alice, même en critiquant la télévision, pourrait le faire avec amour. Ce discours de Léone fait sourire Julien.

Un peu plus tard dans le bureau de Léone (4.3.42), le père d'Éric raconte que son fils (aussi présent) n'est pas la victime des abus sexuels dénoncés dans l'article d'Isabelle, la journaliste du *Scoop*. Son commerce en souffre et son fils ne veut plus retourner au village. Il ajoute qu'Isabelle n'a pas répondu à ses nombreux coups de téléphone. Léone croit qu'Alice sait mettre du cœur quand elle est touchée. Elle lui confie donc la vérification de ce dossier. Julien et Léone se lancent dans une guerre de journaux, ils veulent aussi faire vérifier les sources d'information de la manchette du jour parue dans le *Scoop*.

Épisode 4.4

Lors d'une réunion des cadres de *L'Express* (4.4.18), Léone rappelle tous les éléments de l'histoire d'Alice dénonçant le canular dont Éric et ses parents ont été victimes à cause de l'article d'Isabelle. Maureen, Roméo, Julien et Gilles veulent qu'on publie l'article d'Alice soit pour donner une leçon à « l'impétueuse Isabelle » ou pour dénoncer le jaunisme dont a fait preuve le journal concurrent. Léone exige cependant que la Une ne soit pas trop jaune. Gilles propose qu'au nom de l'équité, on publie aussi la version d'Isabelle et celle de Stéphanie. Léone se réserve l'entrevue avec Stéphanie. Dans les trois séquences suivantes (4.4.19, 4.4.20, et 4.4.21), Léone téléphone à Stéphanie pour la mettre au courant de la publication de l'article d'Alice. Stéphanie ne

1.
croit pas les allégations de Léone mais se laisse finalement convaincre. Léone lui demande de préparer sa jeune journaliste.

Un matin (4.4.25), Léone est sur la terrasse avec Amélie. Elle regarde la manchette de *L'Express* sur l'affaire du petit Éric. Elle se préoccupe de la mère d'Isabelle. Rémi arrive fripé car il manque de sommeil. Il annonce son départ prochain pour un contrat de quatre mois au Maroc. Léone en pleurs lui demande de ne pas partir. Il la prend dans ses bras et la console. Il a accepté ce contrat pour sauver la compagnie de la fermeture. Il invite Léone à danser le lendemain soir.

Dans la salle de rédaction de *L'Express* (4.4.30), Julien, Roméo et Léone discutent des retombées de l'affaire du petit Éric. Roméo croit que *L'Express* y gagne. Julien et Léone pensent plutôt que la profession a été éclaboussée par cette affaire et ils décident de ne pas faire intervenir le Conseil de presse et de laisser mourir l'histoire. Après le départ de Léone, Roméo reproche à Julien de « ramollir » sous l'influence de l'éditrice.

Léone et Rémi soupent au restaurant (4.4.34). Léone dit qu'elle est folle d'Amélie mais qu'elle a la nostalgie du temps où ils étaient deux. Rémi rétorque qu'Amélie est adorable et est le portrait tout craché de Léone. Cette dernière note que la petite a justement son fichu caractère. Elle trouve qu'ils ne sortent plus, mangent toujours à la hâte et ne font quasiment plus l'amour. Pour Rémi, cela est naturel durant les premiers mois et n'enlève rien à leur amour. Léone dit qu'elle ressent parfois de grandes bouffées d'amour en pensant à lui, à Amélie et à leur couple. Ne pouvant retenir ses larmes, elle avoue qu'il va lui manquer. Rémi admet que Léone lui manquera aussi. Et ils dansent un tango avec émotions.

Lors d'une réunion éditoriale au *Scoop* (4.4.35), Vézina demande à Lionel (parrain d'Amélie) de faire comprendre à Léone d'arrêter d'attaquer Isabelle.

Épisode 4.5

Dans la séquence (4.5.8), Lionel rend visite à Léone et Amélie. Léone se sert deux coupes de vin et Lionel boit du jus d'orange. Après avoir parlé de l'attitude d'Isabelle dans l'affaire du petit Éric, Lionel demande à Léone si le travail de terrain lui manque. Elle énumère les avantages d'être

patronne : horaires réguliers, possibilité d'avoir des congés quand Amélie est malade ou quand elle lui manque. Elle prétend qu'un enfant, ça change une vie. Lionel veut plutôt savoir comment se porte « la Léone qu'il connaît ». Émue, elle avoue qu'elle s'ennuie terriblement de Rémi et elle fond en larmes sur l'épaule de Lionel qui dit en soupirant : « Deux bébés! »

À la terrasse d'un restaurant (4.5.22), Léone est attablée avec M. Thibault, un producteur de téléseries. Celui-ci s'attend à des articles favorables à son projet de téléserie sur les grands chefs américains car il a prêté son appartement à Alice et à son mari lors du Festival de Cannes. Un peu plus tard dans son bureau (4.5.24), Léone dénonce ce conflit d'intérêts et exige des explications de la part d'Alice. Celle-ci avoue cette erreur coûteuse (valeur de 10 000\$) et dit qu'avec deux enfants à l'université et un compte de dépenses insuffisant, elle n'aurait pu offrir ce plaisir à son mari. Léone décide de rembourser Thibault pour protéger *L'Express*. Comme une présidente de syndicat « doit être plus pure que le savon Ivory », Léone oblige Alice à quitter ce poste car il leur serait désormais difficile de négocier toute convention collective.

La séquence (4.5.28) se situe dans le salon privé du premier ministre Dion où sont réunis les représentants de la presse écrite québécoise. Le P.M. Dion leur demande quelle serait leur position si le Québec devait confronter le Canada d'une façon claire et non équivoque sur la question constitutionnelle. Léone croit qu'il suffirait de réchauffer en changeant les noms tous les articles parus depuis la conférence constitutionnelle de 1973 et personne ne verrait la différence. Par contre, elle hésite à préciser la position de *L'Express*. Vézina affirme que ce journal a toujours été fédéraliste comme lui-même l'est.

De retour au journal (4.5.29), Alice confirme que sa démission à la présidence du syndicat sera effective à la fin du mois et qu'elle sera remplacée par le « gros Brissette ». Léone regrette déjà le temps où Alice était présidente. Julien et Gilles demandent à Léone un compte-rendu de sa rencontre avec le premier ministre. D'après Julien, Dion veut connaître la position des pions sur l'échiquier avant d'attaquer Connelly, le premier ministre fédéral.

Épisode 4.6

Lionel rend visite à Léone (4.6.10). Ils sont sur la terrasse avec Amélie. Lionel s'approche du berceau et admire la petite. Il demande des nouvelles de Rémi. Léone dit que Rémi s'ennuie et qu'il travaille jour et nuit. Lionel en doute mais Léone croit que son Rémi lui est fidèle. Lionel insinue qu'il est peut-être jaloux de lui. Amélie pleure et Lionel se précipite vers le berceau. Il la trouve si belle et regrette quasiment de ne pas avoir d'enfant. Léone réplique qu'il n'a qu'à s'en faire un. Il serait prêt à relever le défi. Léone lui demande s'il n'a pas « changer de bord ». Amélie recommence à pleurer. Lionel demande à Léone de lui passer le bébé qu'il dorlote avec bonheur.

À *L'Express* (4.6.25), Gilles, le rédacteur en chef, ne s'entend pas avec le chef de pupitre Julien sur le choix de la manchette. Il voudrait que l'éditorial de Maureen soit à la Une. De son côté, Julien trouve que cet article est un peu faible. Il fait une critique constructive que Maureen semble apprécier. Léone intervient et promet « d'arranger tout ça ». Elle suggère que la Une annonce l'éditorial. Quand Gilles et Maureen ont quitté la salle, Léone croit deviner un malaise chez Julien, elle lui masse le haut du dos et lui demande comment ça va avec son fils. Julien regrette d'être allé voir son fils car celui-ci lui en veut toujours.

Dans la séquence (4.6.28), Lionel arrive chez Léone les bras chargés d'un énorme toutou et d'un bouquet de fleurs en disant : « Qu'est-ce qui m'arrive, cercueil ? » Plus tard (4.6.29), après le repas, Lionel repu, est affalé sur le divan. Léone est assise par terre dans son entre-jambe. Elle a bu sa part de vin et celle de Lionel tandis que celui-ci en est toujours au jus d'orange. Puis, elle intercède auprès de lui pour qu'il aide le solitaire et mal aimé Julien. Lionel n'est pas prêt à pardonner à ce vieil ennemi qu'il soupçonne d'avoir recommencer à « coker ». Léone, éméchée, va se servir un autre verre de vin. Lionel dit qu'il aimerait prendre un verre avec elle. Léone veut que l'un des deux reste à jeûn car elle est en manque d'affection. Lionel la prend, caresse son cou et lui demande la bouteille de vin. Puis Léone se ressaisit et Lionel en fait autant. Il décide de rentrer car André l'attend.

Épisode 4.7

L'atmosphère est fébrile dans la salle de rédaction de *L'Express* suite au décès d'Émile Rousseau (4.7.3). Gilles, Julien et Léone discutent de la mise en page de la Une. Gilles voudrait que l'éditorial de Maureen (qui traite de la succession de Rousseau) figure en première page tandis que Julien croit que la Une est réservée à la nouvelle. Il y placerait l'article d'Alice sur l'enterrement de Rousseau, article plein de sentiment et d'émotion. Alice sourit de contentement. Léone tranche le litige : l'article d'Alice en manchette et les commentaires de Maureen en bonne position. Léone se demande qui sera le grand patron de *L'Express*.

Dans la douzième séquence (4.7.12), Gilles et Léone traversent la salle de rédaction. Léone félicite Alice pour son article sur Rousseau. Elle dit qu'elle a été invitée au *Point* mais qu'elle ne sait pas si elle participera à l'émission. Léone et Gilles entrent dans le bureau de Maureen où se trouve aussi Julien. Comme Léone n'a plus accès au bureau de Rousseau, elle cherche quelqu'un qui pourrait assurer le suivi économique sur l'empire Roussac. Julien ne voit pas qui pourrait le faire. Elle s'inquiète de ne pas savoir ce qui se passe au-dessus de leurs têtes : ce vide administratif la tracasse. Elle suggère donc d'écrire que le journal continuera à publier et à jouir d'un statut d'indépendance.

Épisode 4.8

Léone et Stéphanie se promènent dans le Vieux-port de Montréal (4.8.11). Stéphanie lui confie qu'elle sera présidente de Roussac et de ses entreprises (*L'Express*, le *Scoop*, *Télé-Québec* et les hebdos) et donc sa nouvelle patronne. Comme elle n'occupera pas les fonctions de directeur des opérations de Roussac, elle ne voit aucun conflit d'intérêts avec son poste de rédactrice en chef au *Scoop*. Elle demande à Léone d'être discrète jusqu'à l'annonce officielle et la nomination du nouveau chef de direction qui doit avoir toute sa confiance. Léone ne voit que deux candidats qui mériteraient toute sa confiance : Paul Vézina et elle-même. Stéphanie trouve que les choses se compliquent.

Dans la séquence (4.8.15), Julien et Maureen commentent le scoop de Pellerin à la SRC sur l'accession de Stéphanie à la tête de Roussac. Maureen

veut changer l'éditorial pour « parler des femmes dans le top management ». Julien lui demande d'attendre qu'il ait consulté Léone. Dans son bureau (4.8.16), Léone se caresse en écoutant les propos de Rémi au téléphone. Elle lui demande si quelqu'un peut écouter ce qu'il dit au téléphone en Afrique. Elle murmure « Ah! cochon... ». Julien la surprend d'un air complice. Léone remet le téléphone au lendemain en disant à Rémi qu'elle l'embrasse partout. Julien veut exploiter l'histoire de Pellerin à la Une. Léone se sent trahie car elle croit que Stéphanie est la source de cette fuite. Elle veut la contacter mais Julien lui rappelle que Stéphanie n'est plus « sa chum » mais « son boss ». Il pense que *L'Express* doit garder son indépendance éditoriale comme au temps d'Émile Rousseau. Léone acquiesce à la demande de Julien.

Le lendemain matin (4.8.18), Léone arrive en trombe chez Michel et Stéphanie. Elle n'est pas contente « du coulage à la télévision » de la nouvelle voulant que Stéphanie succède à Émile Rousseau à la tête de Roussac. Elle avertit Stéphanie qu'en contrepartie, elle veut publier le scoop de la nomination de Vézina à la direction des opérations de Roussac. Stéphanie l'implore de lui accorder un délai afin qu'elle respire un peu. Léone se sent prise dans un conflit d'intérêts. Un peu plus tard, dans le bureau de Léone (4.8.20) Julien, Léone, Roméo, Alice et Marcel Brissette (président du syndicat) sont réunis. Ce dernier croit que le droit du public à l'information est menacé car Stéphanie (nouvelle présidente de Roussac) contrôle un trop grand nombre d'entreprises de presse. Le ton est à la confrontation. Brissette avertit Léone que les syndiqués envisagent des mesures de pression. Avec l'appui d'Alice, Léone obtient un délai d'une semaine.

Dans la séquence (4.8.25), Lionel rend visite à Léone qui est en train de donner à manger à Amélie. Lionel s'extasie devant le spectacle de la mère qui nourrit son bébé. Léone lui demande s'il n'aimerait pas avoir un enfant. Accroupi près d'Amélie, il se plaît à dire que s'il se promenait avec Léone et Amélie, ils auraient « l'air d'une vraie petite famille ». Il se ravise et affirme que sa famille c'est Léone, Amélie et le *Scoop*. Quant à son « chum », c'est autre chose. Ils mettent la petite dans son parc et vont s'asseoir côte à côte sur le divan. Lionel l'entoure de son bras et elle se sent toute drôle. Puis elle se trouve « niaiseuse » et pose sa tête sur ce bras. Elle demande s'il pense parfois aux femmes. Il répond que ce n'est pas parce qu'il aime un homme

qu'il n'a pas eu de mère. Léone avoue qu'elle s'ennuie beaucoup. En guise de remède à l'ennui, il lui propose une partie de cartes.

Dans un café (4.8.34), François Dumoulin et Léone sont attablés pour le petit déjeuner. François a la gueule de bois. Léone trouve que les hommes ne sont pas faits forts et lui offre des aspirines. Les choses ne tournent pas rond pour François au travail comme dans sa vie privée. Il tend un document à Léone et dit qu'il l'expédiera à qui de droit si elle est d'accord. Un peu plus tard à *L'Express* (4.8.36), Léone raccroche le téléphone en poussant des petits cris de joie et en sautillant. Julien et Roméo en déduisent que Rémi est revenu du Maroc ou que ses « hormones » la dérangent. Léone prédit une grande nouvelle et Dumoulin arrive sur l'entrefaite. Elle annonce son retour aux journalistes qui expriment leur joie.

Épisode 4.9

Dans son bureau chez Roussac (4.9.2), Stéphanie reproche à Léone d'avoir embauché Dumoulin. Elle ne veut pas de lui « dans ses plates-bandes » au moment où Roussac traverse une période critique. Léone lui rappelle l'indépendance journalistique de *L'Express* et l'accuse de conflit d'intérêts. Le ton monte et elles se surprennent à s'engueuler comme des charretiers. Puis, elles pouffent de rire. Léone pense que Stéphanie doit cesser de porter deux chapeaux.

Un matin (4.9.5), Julien est surpris que Maureen le remercie pour un bouquet de fleurs. Gilles passe et la félicite pour son éditorial. Léone et Dumoulin entrent dans la salle de rédaction. Elle demande à Julien de remettre à Dumoulin toutes les informations que les agences de presse ont transmises sur Roussac. Dumoulin s'en va : c'est le début de son enquête sur Roussac. Le président du syndicat arrive et veut discuter avec Léone de l'éditorial de Maureen. D'un ton tranchant, Léone répète que l'éditorial n'est pas l'affaire du syndicat. Par ailleurs (4.9.7), Lionel et Michel Gagné se dirigent vers les bureaux du *Scoop*. Lionel cherche à savoir si la patronne Stéphanie a donné des informations à « sa poupoune » Michel mais ce dernier n'a rien à rapporter. Lionel dénonce la « belle mentalité » de Léone qui « a fourré le parrain de sa fille » en venant chercher le reporter Dumoulin.

Un soir que Lionel est chez elle (4.9.23), Léone vide une bouteille de vin. D'une démarche titubante, elle fait tourner un slow jazzé et invite Lionel à danser. Cela fait longtemps qu'il n'a pas fait danser une fille mais il accepte l'invitation. Elle lui dit : « Mon gros nounours, t'as le droit de faire tout ce que tu veux chez moi sauf boire de l'alcool. Il y a assez de ta chum qui a pris de mauvaises habitudes ». Lionel dit qu'elle en a assez pris et lui enlève son verre. Il est troublé quand il sent l'haleine vineuse de Léone : « Ça fait longtemps que j'ai pas goûté. » Léone pose ses mains sur ses fesses et avoue que ça fait longtemps aussi et elle l'embrasse. Ils tombent sur le divan où Lionel lui palpe les seins.

Le lendemain (4.9.24), Lionel apporte un jus d'orange et trois aspirines à Léone en disant : « C'est toujours mieux communier sous les deux espèces ». Léone a toute une gueule de bois. Elle s'inquiète des événements de la veille car elle ne s'en souvient pas de tout. Elle vérifie s'ils ont fait l'amour. Lionel dit qu'il était attiré et « touché » mais qu'elle s'est endormie. Elle est soulagée car elle n'aurait pas voulu « faire ça à Rémi ». On entend les cris d'Amélie dont Lionel s'est occupé pendant la nuit. Par amitié, Lionel avertit Léone des conséquences d'une trop grande consommation d'alcool. Elle semble comprendre cette mise en garde.

Un peu plus tard dans un café (4.9.27), André se demande pourquoi Lionel ne lui a pas téléphoné quand il a passé la nuit chez Léone. Lionel répond : « Je t'aime André mais... Léone... il y a de quoi qui me pogne dans le ventre ». Il ne peut identifier la cause de ses tiraillements et demande un temps de réflexion.

Épisode 4.10

Dans leurs bureaux respectifs (4.10.8 et 4.10.9), Léone et Stéphanie discutent au téléphone. Léone avertit Stéphanie que *L'Express* est prêt à publier le scoop de Dumoulin (nomination de Vézina chez Roussac). Stéphanie menace de frapper le journal d'un interdit mais Léone lui rappelle les conditions de l'indépendance de *L'Express*. Stéphanie se ravise et lui dit de « faire son métier ». Un peu plus tard (4.10.10), Léone rappelle à Julien qu'elle a le dernier mot concernant l'autorisation de la Une et elle lui permet de publier le texte de Dumoulin sur la nomination de Vézina. Elle précise

1.

qu'elle a fait confirmé la nouvelle par Stéphanie même si elle savait que Dumoulin aurait désapprouvé cette façon de faire. Ici, Léone manifeste son intention d'exercer son rôle d'éditrice à sa manière : après avoir affirmé son indépendance vis-à-vis Stéphanie, elle proclame son autorité sur son chef de pupitre.

Un matin chez André et Lionel (4.10.20), André est jaloux de l'attention que Lionel porte à Léone. Il veut savoir si Lionel la désire et s'il se sent avec elle comme « un homme normal avec une femme et un bébé ». Lionel admet qu'il se sent bien avec elle et qu'il y a eu une attirance physique. Et il ajoute : « Le petite Amélie, cercueil, c'est ben simple quand je la prends dans mes bras, j'ai le cœur qui me vire à l'envers! »

Dans la séquence (4.10.36), les patrons des quotidiens et des hebdos appartenant à Roussac sont réunis lors d'une réception. Stéphanie leur présente les principaux membres du conseil d'administration de Roussac : Laurier Grégoire, Mario Bousquet et Esther Godin. Léone et Manon comparent leurs journaux respectifs. À la blague, Léone prétend que le *Scoop* manque de journalistes d'expérience et Manon lui reproche d'être venue chercher François. Léone lui demande si elle en est encore amoureuse. Manon a le « cœur en mille miettes » mais elle a décidé de travailler plutôt que de déprimer : elle réagit donc à la rupture par le travail comme Léone après son divorce. Stéphanie se joint à elles. Sur un ton badin, Léone et Manon lui font remarquer qu'elle n'est vraiment plus ni à *L'Express*, ni au *Scoop* car elle n'a pas fait son choix. Puis elles rejoignent d'autres invités. Esther Godin et Sylvie (l'épouse aveugle de Vézina) conversent près d'un groupe d'hommes qui entourent Stéphanie. Tout à coup troublée, Sylvie demande à Esther de la conduire près de son mari. Elle le convainc de quitter les lieux. Un peu à l'écart, Stéphanie annonce à Laurier que Vézina ne sera pas chef de direction de Roussac afin de ne pas déstabiliser le marché et qu'un mot à l'intention des membres du C.A. est déjà dans le courrier interne. Dans cette séquence, Léone et Manon, toutes deux subalternes de Stéphanie, lui font sentir qu'en tant que présidente de Roussac, elle est maintenant isolée au niveau supérieur de la hiérarchie.

Épisode 4.11

Léone et Lionel sont au restaurant (4.11.11). Elle lui offre de revenir travailler à *L'Express*. Puis, Lionel explique qu'il n'est pas retourné chez Léone car il se serait senti trop mal à l'aise. Léone avoue qu'elle avait trop bu mais qu'elle fait attention maintenant. Elle dit qu'elle pense à lui et demande des nouvelles d'André. Lionel déclare qu'il aime André et qu'ils se sont parlés. Léone vide son verre de vin et veut commander un autre carafon. Mais un regard de Lionel lui rappelle de faire attention à sa consommation d'alcool et elle se ravise.

Dans leur bureau respectif (4.11.20 à 4.11.24), Stéphanie et Léone discutent au téléphone. Léone reproche à Stéphanie d'avoir volé le scoop de la nomination de Vézina et des compressions budgétaires gouvernementales. Pour Stéphanie, ce n'est qu'une revanche sur le coup de Dumoulin (enquête sur la compagnie Roussac). Léone croit que la « poupoune » Michel obtient des informations privilégiées de la patronne et que Stéphanie favorise « son bébé le *Scoop* ». Celle-ci déclare que « son bébé, c'est Roussac » et que tout le monde devra avaler sa pilule comme elle l'a fait. Léone veut savoir quelle place occupera *L'Express* dans les plans de Stéphanie. Devant le mutisme de Stéphanie, elle conclut qu'elle n'est plus de leur bord et raccroche avec fracas.

Lors d'une réunion des cadres (4.11.35), Léone veut exploiter à fond la rumeur voulant que les syndicats refusent de négocier les coupures et la lutte contre le déficit gouvernemental. Julien croit au contraire que cela n'intéresse pas les lecteurs. Il constate à la blague que l'ex-syndicaliste Léone est maintenant coincée entre le syndicat, le gouvernement et le patronat. Léone confie tout de même le dossier à Dumoulin et demande à Gilles de ressusciter ses anciens contacts politiques. Elle prétend que c'est un événement historique et que « les petits copains du *Scoop* ne vont pas les déculotter à tous les jours. »

Le premier ministre Dion et ses conseillers visitent la salle de rédaction de *L'Express* en compagnie de Léone (4.11.39). Vandal prend sa revanche sur le coup de la fausse entrevue dont il avait été victime en posant sur le bureau

de Julien des photos truquées compromettantes. Après le départ du premier ministre, Léone traite Vandal de « grand insignifiant » et d'adolescent attardé.

Épisode 4.12

Un soir à *L'Express* (4.12.22), Julien, fatigué, dit qu'il a passé sa vie à fermer des journaux le soir. Comme Dumoulin n'a pas apporté son article pour la Une, Julien veut « jouer le conflit arabe à la place ». Léone connaît les retards de Dumoulin et elle lui demande de lui garder une place à la Une. Julien estime que les journalistes ne se soucient pas assez des gens du pupitre. En lui massant les épaules, Léone le rassure d'un ton blagueur.

Un peu plus tard (4.12.32), Julien est très fier du scoop de Dumoulin qui dévoile les offres gouvernementales aux syndicats. Étant donné les résultats d'un sondage, Léone prétend que les syndicats ne pourront pas dire qu'ils parlent au nom de la population. Julien renchérit en taxant les syndicats de « petite bourgeoisie moderne ». D'après lui, les travailleurs au salaire minimum n'iront pas « se geler les couilles pour défendre les privilèges des fonctionnaires ». Léone demande à Alice d'assurer le suivi mais celle-ci décline l'offre car elle doit déjà couvrir le débat télévisé. Julien prévient Léone que ni lui, ni Maureen ne seront disponibles ce soir-là car ils assistent à un événement beaucoup « plus important que le sort du Québec ». Résignée, Léone passera dans la salle de rédaction avant de se coucher. D'un air taquin, Alice demande à Léone si elle couche encore toute seule. Celle-ci lui demande de ne pas « tourner le fer dans la plaie ».

Épisode 4.13

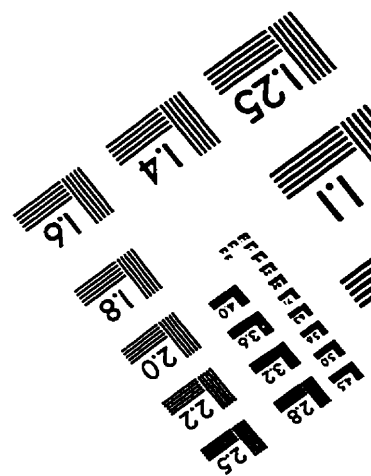
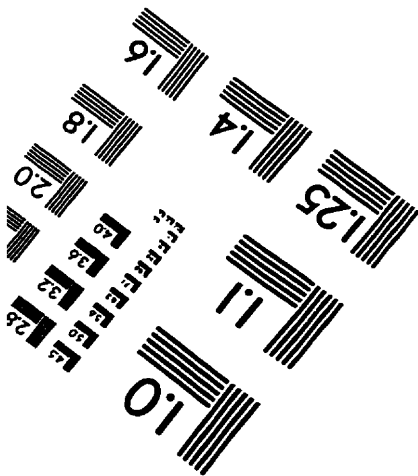
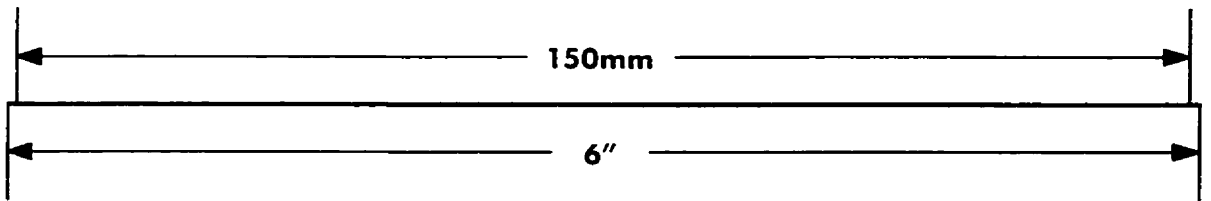
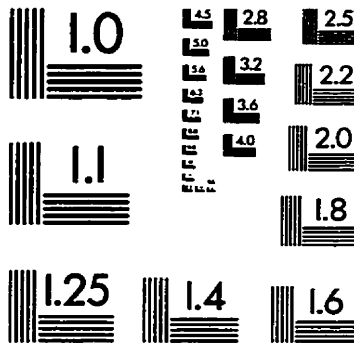
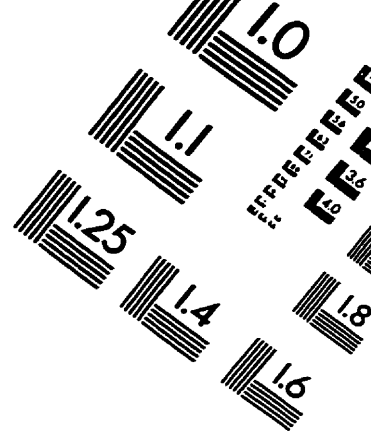
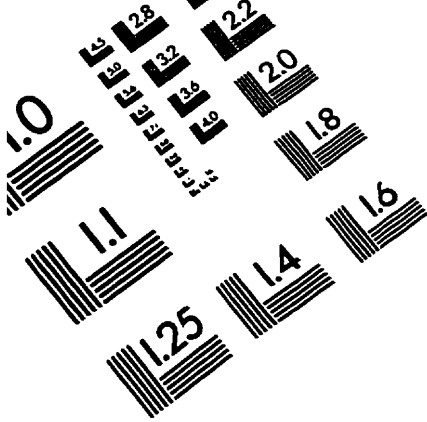
Dans la quatrième séquence (4.13.4), Léone réitère son offre d'emploi à Lionel, il pourra partager le pupitre avec Julien. Après un court moment de réflexion, il accepte. Léone est ravi. Quand Manon (la nouvelle éditrice du *Scoop* 4.12.56) apprend la nouvelle de la bouche de Lionel (4.13.6), elle exprime sa colère contre Léone. Un peu plus tard (4.13.16), Vézina arrive à *L'Express* et entre en trombe dans le bureau de Léone. Il est en furie parce qu'elle a embauché Lionel. À son avis, *L'Express* et le *Scoop* sont deux frères de la famille Roussac et les coups bas sont interdits. Léone ne voit pas la chose du même oeil : elle travaille pour *L'Express* et elle est fidèle à *L'Express*; Manon travaille pour le *Scoop* et Vézina pour Roussac. Elle prétend leur

rendre service car elle pense que Lionel n'est pas fait pour travailler dans un tabloïd. Elle lui rappelle qu'il n'avait pas averti Hextall, le propriétaire de *L'Express*, quand il lui avait offert un poste au *Scoop*. Elle s'en tient aux règles du jeu. À son avis, il faut une certaine façon de penser et de réagir pour travailler dans un tabloïd. Il faut presque avoir grandi là-dedans. Vézina saisit l'idée au vol et sourit. Léone comprend qu'il offrira le poste de chef de pupitre à Julien et elle enrage.

Julien frappe à la porte puis entre dans le bureau de Léone (4.13.28). Celle-ci devine la raison de sa visite et l'accuse de trahison. Julien explique que c'est une grosse promotion (rédacteur en chef au *Scoop* 4.13.17) et qu'il est venu la remercier. Léone est déçue mais au bout d'un moment, elle lui sourit, lui saute dans les bras. Ils s'embrassent sur les joues et Léone lui dit de prendre soin de lui.

Un soir dans sa maison (4.13.51), Léone fait une patience au cartes en écoutant le canon de Pachelbel. Rémi arrive en catimini par la porte-patio. Il s'approche et l'appelle doucement. Léone est ébahie. Il dit qu'il s'ennuyait trop et lui offre une douzaine de roses rouges. Léone, folle de joie, saute dans ses bras. Ils s'embrassent, se caressent et s'admirent. Amélie se met à pleurer à l'étage et Rémi brûle d'aller la voir.

Dans la séquence (4.13.53), Lionel et Léone entrent dans la salle de rédaction de *L'Express*. Léone lui dit qu'il revient chez lui. Accompagnée d'un membre du syndicat, Alice rappelle à Léone la clause de dix jours d'affichage à l'interne pour un poste de cadre. Lionel ne la trouve pas drôle et se demande ce qu'il doit faire en attendant. Alice l'embrasse et lui dit qu'il doit prendre son fauteuil et qu'il ne faut pas confondre les principes et le train-train quotidien. Comme Léone trouve cette blague de faux grief un peu « toton », Lionel s'empresse de lui rappeler son passé syndical. Il est heureux de revenir à *L'Express* et il embrasse Léone. Visiblement heureux, Vandal s'empresse de montrer ses dernières photos à Lionel. Alice prend Léone par l'épaule et Lionel leur lance un clin d'oeil.



APPLIED IMAGE, Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Phone: 716/482-0300
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved